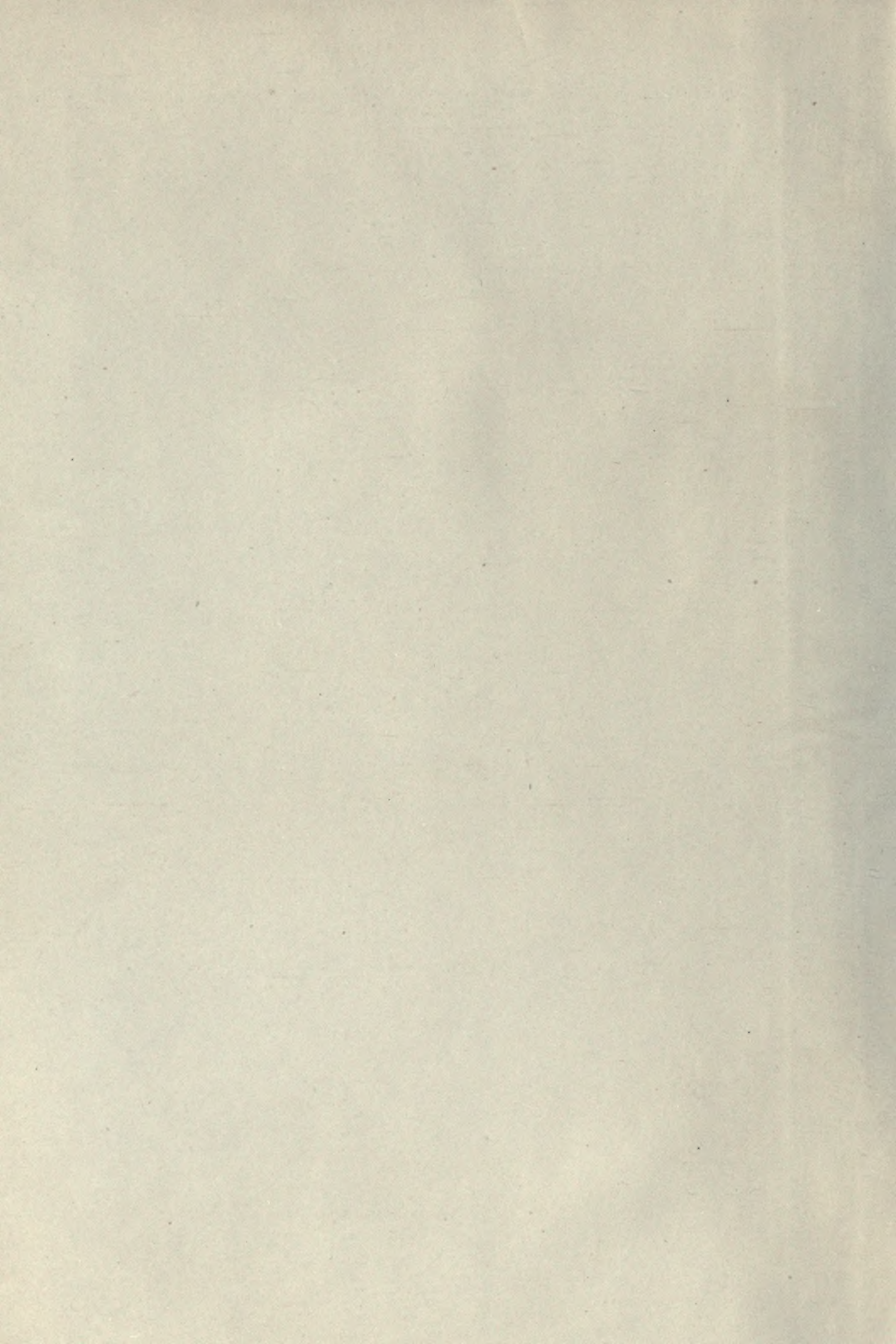


ZWEIUNDZWANZIGSTER BAND


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

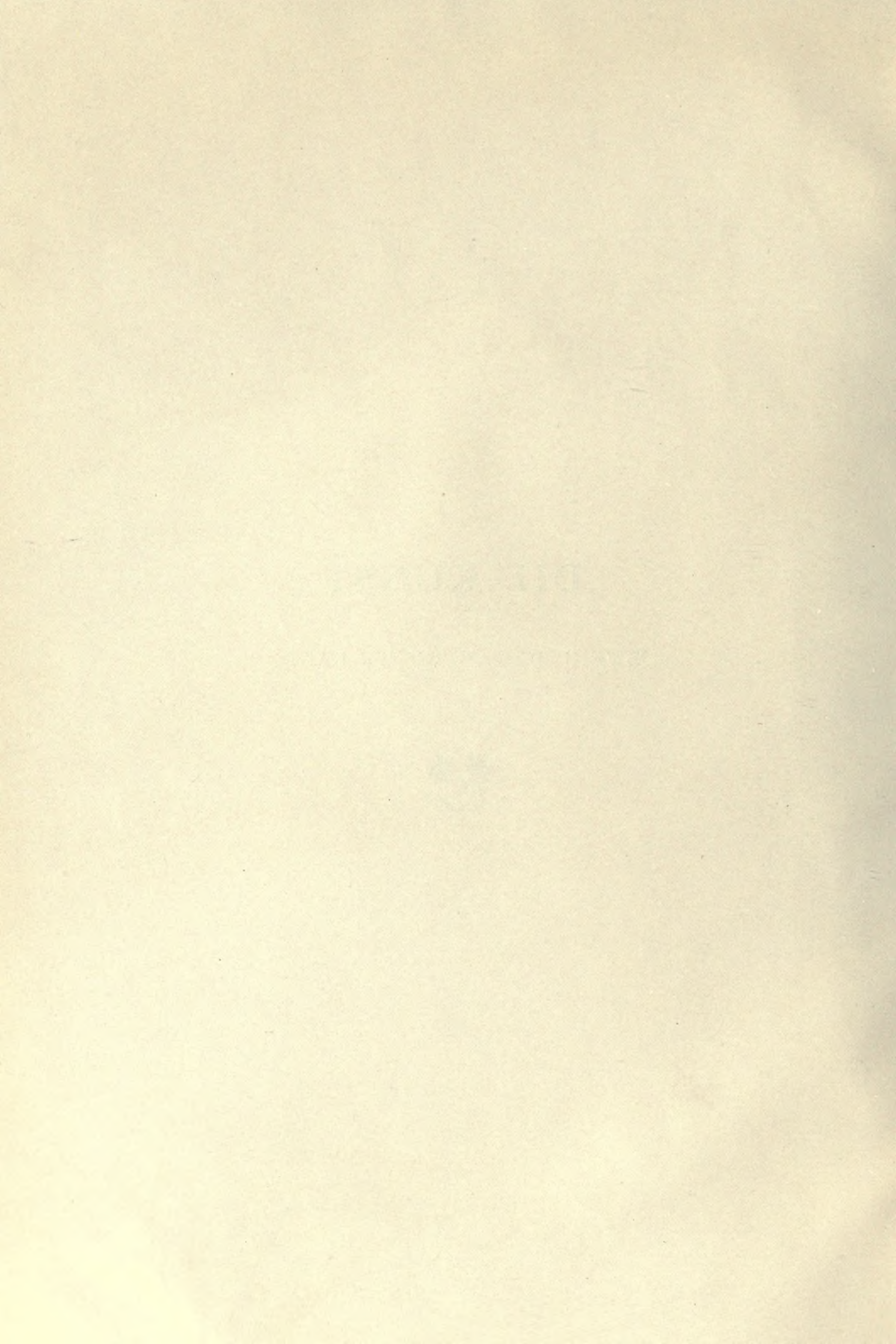




DIE KUNST

ZWEIUNDZWANZIGSTER BAND





DIE KUNST

MONATSHEFTE FÜR FREIE UND ANGEWANDTE KUNST

ZWEIUNDZWANZIGSTER BAND

ANGEWANDTE KUNST

DER „DEKORATIVEN KUNST“

XIII. JAHRGANG



MÜNCHEN 1910

F. BRUCKMANN A.-G.



Druck von F. Bruckmann A.-G., München

INHALTS-VERZEICHNIS

Textbeiträge.

Seite

Ausstellung der »Vereinigung für angewandte Kunst« in Karlsruhe 480

Bauer, Adolf, Porzellanfiguren von Christian Thomsen 306
Baum, Julius, Neue Edelmetallarbeiten von Paul Haustein 35
— — Arbeiten der Architekten Beutinger & Steiner 153
Baur, Albert, Holländische Raumkunst und Keramik 99
— — Das Wohnhaus eines Architekten 329
Behrendt, Walter Curt, Die Zukunft des Miethauses 249
Berlepsch-Valendàs, H. E. von, Kleine Wohnhäuser 81
Brachvogel, Carry, Ausstellung neuer Stickereien in den »Vereinigten Deutschen Werkstätten« 25
Bührig, W., Schulen für künstlerische Nadelspitzen in Hirschberg 412

Chadwick, Ethel M., Arthur Rackham 105

Deubner, L., Die Berliner Möbelfabrikation im Jahre 1908 70
— — Konsumenten-Erziehung 409
— — Horst von Zedtwitz 416
Dohrn, Wolf, Die Leipziger Frühjahrsmesse 1910 441

Eppler, Alfred, Kunstgewerbliches Brachland 449

Feistel-Rohmeder, Bettina, Joh. V. Cissarz 57

Grisebach, August, Max Läugers Entwürfe zum Hamburger Stadtpark und zum Osterholzer Friedhof bei Bremen 489
Grolman, Dr. von, Grabdenkmale von Ernst Haiger 340

Haenel, Erich, Arbeiten von Erich Kleinhempel 369
— — Wirtschaft und Kunst 40
— — Neue deutsche Bühnenkunst . . . 181
— — Das Landhaus Stapf-Möbius in Greiz 436
Heuß, Theodor, Landhaus Adolfshütte 345

Jaffé, Ernst, Die Selbsteinschätzung des Künstlers 504

Kalkschmidt, Eugen, Geschenke . . . 114
— — Altertümer 395
Kuzmany, Karl M., Eine Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe . . 261
— — Wiener Keramik 45
— — Zeugdrucke der Wiener Kunstgewerbeschule 514

Landhaus „Hilltop" in Caterham . . . 521
Lichtwark, Alfred, Blumen im Garten 341

Michel, Wilhelm, Das moderne Kunstgewerbe in Frankreich 75
— — Neue Münchner Plakate 48
— — Wandlungen der Farbe im Kunstgewerbe 282
Migge, Leberecht, Max Läuger und seine Gärten 162

Paepcke, Paul, Vom Hausrat der Mietwohnung 190
Pazaurek, G. E., Neue Trinkgefäße . . 174
Pechmann, Günther von, Karl Bertsch und die Deutschen Werkstätten . 418
— — Die Brauchbarkeit künstlerischer Entwürfe für die Industrie 471
Prévôt, René, Paul Braunagel 309

Redslob, Dr. Erwin, Die neue Kunstgewerbeschule zu Aachen 176
Riezler, Walter, Georg Römer 89
Rosenbaum, F., Ein Ehrenpokal vom Hamburger Bundesschießen . . . 296
Rosenbaum, F., Dänische Fayencen . . 430

Schur, Ernst, Bühne und K nst . . . 456
— — Dekorative Stickereien 510
— — Landhäuser von Herm. Muthesius 1
— — Tagung des Deutschen Werkbundes zu Berlin 528

Waldmann, Emil, Arbeiten von Gartenarchitekt Fr. Gildemeister 313
— — Bauten von Abbehusen & Blendermann 401
— — Neue Linoleum-Muster der »Anker-Marke« 54
Warlich, Hermann, Der Sommersitz »Leimoon« 289
— — Keramische Arbeiten von Hermann Kätelhön 378
— — Schaufensterkunst 433
Wichert, Fritz, Exlibris und Radierungen von Marcus Behmer 393
Willrich, Erich, Aus dem Württembergischen Kunstleben 381
Wolf, Georg Jakob, Haus Chillingworth 201
— — Haus Brakl 358
— — Das Deutsche Kunstgewerbe auf der Brüsseler Weltausstellung . . 529
Wolfskehl, Karl, Über Zeichnung als Ausdruck der Zeit 297

Orts-Register.

Aachen, Neue Kunstgewerbeschule 176—183
Apenrade, Sommersitz »Leimoon« 289—295

Baden-Baden, Gönner-Anlage . . 162—173
Berlin, Miethäuser . . . . . 251—254. 256
— Tagung des Deutschen Werkbundes 528
Bielefeld, Haus von Möller 405
Bietigheim, Haus Grimm 158
Bremen, Franzius-Denkmal 94. 95
— Bauten von Abbehusen & Blendermann . . . . 401—408
— Friedhof Osterholz . . . . . . 500—509
Brüssel, Weltausstellung 1910 . . 529—584

Caterham, Landhaus »Hilltop« . . 521—525

Dillenburg, Landhaus Adolfshütte . . . 345
Dresden, Inszenierung des »Hamlet« 182—189

Greiz, Landhaus Stapf-Möbius . . 436—440
Grunewald, Haus Bernhard . . . . 17—24

Halensee, Grabmal 92
Hamburg, Stadtpark . . . . . . 489—499
Heilbronn, Wohnhäuser . . . . . 154—157
Hirschberg, Schulen für künstlerische Nadelspitzen . . . . 412—415

Karlsruhe, Erste Ausstellung der Vereinigung für angewandte Kunst . . 480

Leipzig, Frühjahrsmesse 1910 . . 441—488
Lübeck, Haus Stave . . . . 6—15
— Reliefs vom Stadtheater 89. 90

Magdeburg, Miethaus 255
München, Haus F. J. Brakl . . . 358—367
— Miethaus 257
— Waldfriedhof 93

Nürnberg, Haus Chillingworth . . 201—248

Offenbach, Gartenanlage 80

Stuttgart, Kgl. Lehr- und Versuchswerkstätte . . . . 381—392
— Miethaus . . . . 258—260

Wien, Ausstellung österreichischer Kunstgewerbe . . . . 261—288
— Kunstgewerbeschule . . . . . . 513—520

Zehlendorf-West, Haus Velsen . . . . 1—5
Zürich, Holländische Ausstellung . . . 99

Abbildungen.

Seite

Abbehusen & Blendermann, Kapelle . 402
— — Klubhaus 403
— — Rathaus 401
— — Stallgebäude 408
— — Wohnhäuser . . . . 404—407
Abele, E., Kunstgewerbeschule zu Aachen 176 bis 180
Adler, Friedrich, Werkzeug-Kästen . . 145
Alschner, Felix, Korbmöbel . . . 142. 143
Aluminia-Fajance-Fabrik, Tierfiguren . . 430
— — Vasen 431
Amberg, Adolf, Porzellanfiguren 582
Arnold, Josef, Dosen . . . . 385—387
— — Schmuckarbeiten 388

Baczko, von, Elisabeth, Kinderschlafzimmer 568. 569
Bardt, Margarete, Spitzen 412. 413
Barlach, Ernst, Keramik . . . 442. 443. 581
Bauer, Karl Johann, Schmucksachen . 139
Bauknecht, Philipp, Holzdosen 384
Beckert, A., Gläser 122
Behmer, Marcus, Exlibris . . . . 395—399
— — Radierungen 394
— — Zeichnungen 393
Behrens, Peter, Lese- und Schreibzimmer 573
— — Lincrusta-Muster 577
Berger, Hugo, Eisengerät 466. 467
Berlepsch-Valendàs, H. E. von, Einfamilienhaus . . . . 81—84
— — Innenräume . . . . 85—88
Bermann, C. A., Gartenschmuck . . 172. 173
Bertsch, Karl, Lampen 421
— — Möbel . . . . . . 418. 422—425. 562
— — Schlafzimmer 417
— — Speisezimmer . 418. 419. 422. 423. 563
— — Stickereien 428
— — Uhren 421
— — Weihnachts-Ausstellung . . . 426. 427
Beutinger & Steiner, Gläser 121
— — Gräber 159
— — Metallgerät 161
— — Töpfereien 160
— — Vereinshaus 154
— — Wohnhäuser . . . . 155—158
Bischoff, Paul, Schreibzeug . . . 124. 125
— — Tischlampen 126. 127
— — Uhr 129
Bolek, Hans, Schmuckarbeiten 284
— — Tafelaufsatz 286
Bosch, Jac. van den, Speisezimmer . . 103
Brauchitsch, Margarete von, Gartenmöbel 29
— — Stickereien . . . . 26—34
Braunagel, Paul, Bleiverglasungen 310—312
— — Zeichnung 309

Cissarz, Joh. Vincenz, Bucheinbände 74. 75
— — Fensterentwürfe 79
— — Gartenanlage 80
— — Gemälde . . . . 60—69
— — Graphische Arbeiten . . . 57. 70—73
— — Linoleum 76
— — Plakate 72
— — Textilarbeiten 76. 77
— — Türgriff 78
— — Urkunden 71. 73
— — Zeichnungen . . . . 58—60. 62
Cizek, Karl, Entwurf für Zeugdruck . . 518

Debschitz, Wilhelm von, Spitzen . 414. 415
Delavilla, Franz, Teppich 277
— — Schmuckarbeiten 284. 285
Dobeneck, Hedwig von, Spitzen . 413. 415
Drees, Johannes, Ehrenpokal 296
Drexler, Leopold, Bucheinband 288
Dröscher, Hans, Korbmöbel 142

Ebbinghaus, Karl, Plastik 530
Ebenböck, Mathias, Lebkuchen 152
Eberhardt, Hugo, Landhaus Adolfshütte in Dillenburg . . . . 345—356
Ehrenböck, Eugen, Bowlen 135. 472
— — Dosen 473. 474
— — Metallgerät 132

ABBILDUNGEN

Seite

Ehrenböck, Eugen, Spiegel 133
— — Schalen 474
— — Tischlampen 133
Epple, G., Anhänger 388
Erler, Fritz, Porträt 205

Fahrner, Theodor, Silberarbeiten 583
Falkenstein, Hugo, Entwürfe für Zeugdruck 515
Feldkircher, Melitta, Spielteppich 281
Festersen, Friedrich, Keramik 114—117
Flechtner, Otto, Plakat 49
Flossmann, Joseph, Gartenfiguren 162. 163
— — Brunnen 168—170
Fochler, Lotte, Möbelstoffe 279

Geiger, Emil, Elfenbeinfiguren 578
Geiringer, Helene, Kissen 281
— — Möbelstoff 278
Georgi, Walter, Dekorative Gemälde 533
Gercke, R., Wandmalereien 179. 180
Gessner, Albert, Linoleum 55
— — Miethäuser 251—254
Geyling, Remigius, Plaketten 266
— — Pokal 287
Gildemeister, Fr., Gartenanlagen 313—325
— — Gartenmöbel 326. 327
Götz, J., Bronze 137
Graf, Oskar, Plakat 53
Grau, Rudolf, Schreibtischgerät 125
Groth, Hch. Ph., Dosen 130
Günther, Albert, Bucheinband 288

Hablik, W., Schaukeltiere 488
Haffner, Lydia, Kissen 392
Hager, Kurt, Landhaus Stapf-Möbius 436—440
Hahn, Elisabeth, Kissen 392
Haiger, Ernst, Grabdenkmale 340—344
Hanke, Reinhold, Töpfereien 459. 460
Hänsel, G., Metallgerät 468. 475
Häusler, Philipp, Zeugdruck 520
Haustein, Paul, Adressen 40—42
— — Becher 35
— — Schmucksachen 36—39
Heider, Hans von, Steinzeuggefäße 392
Heidrich, Max, Arbeitszimmer 536. 537
— — Blumentische 144
— — Küchen-Einrichtungen 200
— — Nähtischchen 144
— — Schreibtisch 196. 197
— — Sessel 198. 199
— — Tischlampe 128
— — Uhren 129
— — Warte- und Sprechzimmer eines Arztes 570. 572. 573
Helm, Paul, Modellierbogen 151
Hentze, Gudmund, Serpentinstein-Arbeiten 123. 124
Herborth, August, Keramik 584
Herrgesell, M., Schlafzimmer 272
Hofer, Tony, Zeugdrucke 514. 518. 520
Hoffmann, Josef, Linoleum-Muster 576
— — Möbelstoffe 278. 279
Hohlwein, Ludwig, Plakate 48—53. 529
— — Uhren 129
Hönig & Söldner, Miethaus 257
Hösel, Florence Jessie, Wandbehänge 510 bis 512
Huber Anton, Sommersitz »Leimoon« 289 bis 295

Jakobsen, Felicitas, Kissen 281
Jonasch, Adolf, Herrenzimmer 268

Kahl, Robert, Schreibtischgerät 125
Kappler, Gustav, Möbel 383
Kätelhön, Hermann, Keramik 378. 379
— — Zeichnung 380
Kaulitz, Marion, Puppen 148. 149. 478. 479
Kirsch, Hugo F., Porzellanfiguren 267
Kirsch, Reinhold, Schreibtischlampe 580
Kleinhempel, Erich, Bowle 369
— — Dosen 369
— — Gläser 376
— — Linoleum 54
— — Porzellanservice 377
— — Teppiche 370—375
Kietzl, Hede, Sonnenschirm 282
Kluge, Max, Töpfereien 174. 391
Körner, Max, Holzdosen 384
Koernig, Arno, Tischlampen 127. 128
Krause, Charlotte, Kissen 147
Krause, Lotti, Spitzen-Taschentuch 412
Krauss, Franz von, Schlafzimmer 273
Krauss, W., Handschuhkasten 386
Krüger, F. A. O., Teppich 575

Seite

Krups, Robert, Küchenwagen 476
Kunstgewerbeschule Krefeld, Stickereien 147

Läuger, Max, Frühstückszimmer 564
— — Gönner-Anlage in Baden-Baden 162 bis 173
— — Keramik 118. 119
— — Projekt zum Hamburger Stadtpark 489 bis 499
— — Projekt für den Friedhof Osterholz in Bremen 500—509
Lehr- und Versuchswerkstätte Stuttgart, Schülerarbeiten 381—392
Leipold, Hermann, Keramik 444
Lincke, Hans, Heizkörperverkleidungen und Kamine 526. 527
Little & Browne, Garten-Anlage 410, 411
Löffler, Berthold, Keramik 43. 45—47. 265
Lorenz, Gertrud, Stickereien 337—339

Maier, Hermann, Schränke 382
Maier, Johann B., Plakat 53
Malcher, R., Schreibzeug 124
Manufaktur Nymphenburg, Porzellanarbeiten 138. 449
Margold, Emanuel J., Bucheinbände 288
Martens, Wilhelm, Zeugdruck 517
Matscheko, M. von, Bronzen 136
Mayrhofer, Adolf von, Becher 580
Meier, Emil, Keramik 43—45
Meinecke, Daniel, Schachfiguren 583
— — Standuhr 580
Migge, Leberecht, Gartenmöbel 429
Moos, C., Plakate 52
Mosler Julius, Korbmöbel 337
Müller, Albin, Dosen 459. 460
— — Gläser 579
— — Krüge 174. 175
— — Lincrusta-Muster 576
— — Linoleum-Muster 56
— — Serpentinstein-Arbeiten 477
— — Service 460. 579
— — Speisezimmer 565
— — Teppich 577
Müller, Armin, Keramik 444
Müller, Richard, Lampen 468. 470. 471
Münzer, Adolf, Dekorative Gemälde 546
Muthesius, Hermann, Haus Bernhard in Grunewald 16—24
— — Haus Stave in Lübeck 6—15
— — Haus Velsen in Zehlendorf-West 1—5

Neureuther, Chr., Keramik 451. 462—465
Nicolai, M. A., Korbmöbel 142. 143
Niemeyer, Adelbert, Porzellanservice 449
— — Schaufenster 434
— — Weihnachts-Ausstellung 426. 427
— — Zündholzständer 130

Oerley, Robert, Wohnzimmer 272
Olbrich, Joseph M., Gläser 454
Orlik, Emil, Teppich 574

Panzerbieter, Wilhelm, Armband 141
Paepcke, Paul, Möbel 192—194. 196
— — Wohnzimmer 191
Parker, Barry, Landhaus »Hilltop« in Caterham 521—525
Paul, Bruno, Ausstellungsräume 549. 552. 553. 557
— — Schlafzimmer 191
— — Tischlampen 126
— — Typenmöbel 191. 194. 195
— — Vestibül 547
— — Vorplatz 548
Pennaat, W., Innenräume 100—102
Peterich, Paul, Brunnenfigur 557
Pfeiffer, Max, Broschen 140
— — Halsschmuck 140. 141
— — Serpentinstein-Arbeiten 123
Pfeiffer, M. Adolf, Vase 451
Pietsch, Ludmilla, Zeugdruck 520
Plockross, Ingeborg, Porzellanfiguren 138
Podhajska, Minka, Spielzeug 477
Pöllmann, J. K., Metallgerät 131. 135
Pottner, Emil, Porzellanfiguren 582
Powolny, Michael, Keramik 46. 47. 264
Preetorius, Emil, Zeichnungen 297—305
Prutscher, Otto, Buchschmuck 261—263
— — Erfrischungsraum 269
— — Textilarbeiten 147. 276. 280. 283

Rackham, Arthur, Zeichnungen 105—113
Reiser, Georg, Flächenstudien 389
Richter, Artur, Dose 473
Riedel, Karl, Entwurf für Zeugdruck 516

Seite

Riegel, Ernst, Keramik 445—447
Riemer, Hans, Korbmöbel 143
Riemerschmid, Richard, Damenzimmer 560. 561
— — Decken 146
— — Dosen 460
— — Krüge 459. 461
Rittmeyer & Furrer, Haus Rittmeyer 328—336
Römer, Georg, Bronzen 96. 97. 538
— — Franzius-Denkmal 94. 95
— — Gedächtnistafel 97
— — Grabmale 92. 93
— — Medaillen und Plaketten 98
— — Reliefs 89. 90
— — Sarkophag 91
Runge & Scotland, Landhaus 315
Rütschi, S. R., Miethaus 255

Sander, Sofie, Kollier 284
Schaale, Gustav, Spielzeug 480
Schädler, August, Tafelaufsatz 444
Scharvogel, J. J., Keramik 115
Schlatter, Ernst E., Lithographie 381
Schlee, Fr., Metallarbeiten 386. 387
Schmid, Franz, Entwurf für Zeugdruck 519
Schmidt-Pecht, Elisabeth, Töpfereien 458
Schröder, R. A., Decke 146
— — Toilettezimmer 566. 567
Schultze-Naumburg, Paul, Schlafzimmer 569. 571
Schulz, Otto, Korbmöbel 143
Schumacher, Fritz, Franzius-Denkmal 94
— — Inszenierung des »Hamlet« 182—189
Schütz, Gertrude, Kissen 281
Schwegerle, Hans, Porzellangruppe 581
Schweighart-Kienle, Paula, Spitzen 414
Schwindrazheim, Oskar, Spielzeug 151
Seeck, Franz, Miethaus 256
Seidl, Emanuel von, Ausstellungsgebäude 530—532. 538. 539. 541. 543. 545
— — Damenzimmer 535
— — Halle 534
— — Haus F. J. Brakl in München 358—367
Selle, Ferdinand, Porzellanservice 448
Sieck, Rudolf, Ölgemälde 204
— — Porzellanservice 449
Six, Michael, Bronze 266
Skarba, Julius, Korbmöbel 337
Spiegel, Ferd., Dekorative Malereien 542. 544
Stark, Adele von, Metallarbeiten 286
Steiff, Margarete, Spielzeug 483—487
Steinicken & Lohr, Messingleuchter 580
Storz, H. u. A., Miethaus 258—260
Sutter, Konrad, Spielzeug 150. 481. 482. 486

Thiem, Otto, Porzellanfiguren 441. 443
Thiersch, Paul, Luxusbad 570. 571
Thomas, F., Kaffeeservice 448
— — Vasen 451
Thomsen, Christian, Porzellanfiguren 138. 306—308
Troost, Paul Ludwig, Haus Chillingworth 201—248
— — Empfangsraum 554—556

Veil, Theodor, Klubzimmer 559
Vierthaler, Johann, Bronze 137
Vinecky, J., Porzellanschalen 451
Vogeler, Heinrich, Boudoir 558
Vogl, Marie, Entwurf für Zeugdruck 513
Vrabec, J., Anhänger 388
— — Pokal 387

Wackerle, Joseph, Bilder 202. 203
— — Majolika-Reliefs 550. 551
— — Schnitzereien 201. 220. 221. 227. 230. 231. 234. 245. 554—556
Walser, Karl, Dekorative Malerei 552. 553
— — Teppich 575
Weiß, E. R., Teppich 574
Weiz-Wendt, A., Puppenstube 480
Wenig, Bernhard, Rauchgarnitur 124
— — Service 131
— — Tafelgerät 134
— — Tischlampen 128
— — Zündholzständer 130
Wernekink, Sigismund, Porzellanfigur 450
Widmann, Julius, Spielzeug 151
Wiederhold, Ernst, Serpentinsteingerät 123
Winhart, Hans, Blumentisch 469
— — Bowle 472
— — Fruchtschale 130
— — Lüster 469
— — Teekessel 135
— — Teeservice 472
Witzel, J. R., Plakat 51

Seite
Witzmann, Karl, Dekorationsstoff . . . 279
— — Empfangsraum 271
— — Speisezimmer 268. 270
Wynand, Paul, Töpfereien 120. 174. 175. 459. 461

Zedtwitz, Horst von, Damenzimmer . . 416
— — Entwurf für ein Herrenzimmer . 417
Zeymer, Fritz, Empfangsraum . . 274. 275

Sach-Register.

Adressen, gemalte 41
Adressen-Mappen 40. 42
Anhänger . . . . 86—89. 139. 284. 388. 583
Armbänder 141. 285
Aschenschalen 453. 462. 466
Ausstellungsbauten 530—532. 538. 539. 543
Ausstellungsräume 179. 426. 427. 549. 552. 553. 557

Baderaum 570. 571
Batikarbeiten 147
Becher 85. 580. 584
Bibliotheken 178. 367
Blumenschale 124
Blumenständer 241. 242. 337
Blumentische 144. 469
Blumentopf 47
Bowlen . . 132. 135. 161. 369. 387. 392. 472
Briefkasten 386
Bronzefiguren 96. 97. 136. 137. 266
Bronzegerät . . . . 124—129. 133
Broschen 139. 140. 284. 388
Brücken 353
Brunnen . . . . 168—170. 352. 557
Bucheinbände 74. 75. 288
Buchumschläge 72. 304
Buchschmuck . . . 57. 105—110. 261—263. 302—305
Büfette 192. 270. 419. 422. 424. 562
Bühnenbilder . . . . 182—189

Dielen 177. 332. 354. 361. 362
Dosen 47. 99. 116—119. 123. 130—132. 286. 369. 384—387. 445. 448. 449. 451—453. 459. 460. 462. 472—474. 477. 579

Einladungskarte 70
Elfenbein-Arbeiten 578. 580. 583
Exlibris . . . . 305. 395—399

Fensterverglasungen . . . . . 79. 310—312
Forsthaus 408
Franzius-Denkmal in Bremen . . . 94. 95
Friedhof Osterholz bei Bremen . 500—509
Fruchtschalen 130. 142. 385

Garderoben 214. 360
Gärten 3. 80. 164—173. 211. 212. 313—325. 349—353. 357. 411. 489. 490. 498. 499. 523 (vgl. auch die Beilagen vor den Seiten 201. 313. 317. 349. 529)
Gartenmöbel 171. 173. 326. 327. 352. 411. 429
Gartenhäuser 8. 410
Gartenterrassen . . 3. 7. 323. 350. 351. 410
Gartenschmuck 162. 163. 173
Gedächtnistafel 97
Gemälde . . . . 60—69. 202—205. 533. 546
Gläser 121. 376. 452. 453. 579
Goldarbeiten . . . . 36—38. 139. 284. 285
Gong 467
Gönner-Anlage in Baden-Baden . 162—173
Grabmale . . . . . . 91—93. 159. 340—344
Grundrisse 2. 3. 6—8. 16. 84. 154—157. 176. 182. 207. 208. 250. 252. 256. 258. 289. 292. 322. 324. 331. 345. 347. 358. 491—496. 500. 504. 506
Gürtelschließen 38. 388

Hallen 10. 21. 218. 439. 534
Halsschmuck . . . . . 139—141. 284. 285
Handschuhkasten 386
Hauseingänge 9. 17. 212. 521
Heizkörperverkleidungen 227. 239. 526. 527
Holzschnitzereien 201. 220. 221. 227. 231. 234. 245. 554—557.

Kamine 227. 232. 355. 524—526. 537. 552. 559. 564. 567
Kaminecken 11. 23. 351. 525
Kämme 457

Kapellen 402. 506. 507
Keramik 43—47. 99. 104. 114—120. 160. 174. 175. 264. 265. 430. 431. 458—465. 581. 584
Kinderhäubchen 282
Kissen 26—29. 147. 280. 281. 337—339. 392. 428
Klubhaus 403
Kommode 245
Körbchen 142. 368
Korbmöbel 29. 142. 143. 356
Kredenz 237. 418. 422. 562
Kronleuchter 421. 469. 556
Krüge und Kannen 115—120. 160. 174. 175. 391. 459—465. 476. 584
Kuchenteller 462
Küchen-Einrichtungen 200. 218
— -Gerät 463. 476
— -Wagen 476
Kunstgewerbeschule zu Aachen . 176—180
Kupfer-Arbeiten 135. 161. 266

Lampen 126—128, 133. 241. 421. 468. 470. 471. 580
Landhäuser 1—7. 18. 19. 81. 83. 155—157. 290—295. 328—331. 315. 323. 325. 345—350. 404—405. 436. 437. 521—523
Lebkuchen 152
Ledertaschen 455. 456
Leuchter 117. 125. 161. 387. 453. 466. 467. 580
Lincrusta-Muster 577
Linoleum-Muster . . . . . 54—56. 76. 576

Majolika-Reliefs 550. 551
Malereien, Dekorative 542. 544. 545. 552. 553
Medaillen 98
Messing-Arbeiten . 130—132. 135. 161. 580
Miethäuser . . . . 158. 250—260
Möbel- und Wandstoffe . . . 76. 278. 279
Modellierbogen 151

Nähkörbe 142
Nähtischchen 142. 144
Nische 522. 561. 563

Ofen 424
Ohrringe 139

Papierkörbe 142. 234
Pianino 334
Plakate . . . . 48—53. 72. 529 (vgl. auch Beilage von Seite 297)
Plaketten 98. 266
Pokale 161. 287. 296. 387. 580
Porzellanfiguren 188. 267. 306—308. 441—446. 450. 581. 582
Puppen 148. 149. 478. 479. 483. 484
Putztische 242. 245. 571

Radierungen 394
Rathaus 401
Rauchgarnitur 124. 462. 475
Rauchtischchen 143
Reliefs 89. 90. 550. 551

Schachfiguren 583
Schalen 99. 101. 115—117. 122. 123. 160. 378. 379. 451. 454. 474. 475. 477
Schaufenster-Dekorationen . . . . 432—435
Schmucksachen . . 139—141. 284. 285. 388
Schränke 275. 419. 422. 423
— Bücher- . . . . 192. 195. 242. 382. 536. 556. 558—560
— Kleider- 193. 194
— Küchen- 198. 248
— Mappen- 231
— Wäsche- 244. 417. 569
Schreibtische 196. 197. 234. 367. 382. 416. 425
Schreibtischgerät 124. 125
Serpentinstein-Arbeiten . . . 123. 124. 477
Service, Kaffee- 114. 131. 160. 287. 377. 390. 448. 449. 462. 579. 584
— Tafel- 134. 448. 579
— Tee- 131. 160. 449. 460. 472. 579
— Wasch- 116. 464. 465
Sessel 29. 143. 198. 199. 218. 230. 234. 241. 247. 337. 383. 424. 560. 571
Silberarbeiten 35. 37—40. 42. 139—141. 284—287. 385—388. 579. 580
Sofaecken 222. 237. 239. 367. 561
Sonnenschirm 282
Spiegel 133. 214. 223. 275. 417. 419. 440. 583
Spielzeug . . . . 150. 151. 477—488
Spitzen . . . . 412—415
Städtische Einfamilienhäuser 208—210. 359
Stadtpark in Hamburg . . . . . . 489—499
Stallgebäude 408

Stickereien 26—34. 146. 147. 281. 282. 337 bis 339. 392. 428

Tafelaufsätze 286. 287. 376. 414
Teekessel 131. 135. 475
Teetischchen 143. 419
Teppiche 246. 247. 276. 277. 281. 370—375. 574. 575. 577
Tierfiguren 97. 138. 266. 306—308. 430. 450. 582
Tintenfässer . . . . 46. 123—125. 392. 447
Tische 230. 234. 383
Tischdecken 26—34. 77. 146. 147. 283. 338. 339. 428
Treppen 10. 21. 87. 88. 361. 362. 438. 439. 534
Türgriff 78

Uhren 129. 221. 420. 580
Urkunden 71. 73

Vasen 99. 104. 115—120. 122—124. 160. 162. 163. 173. 376. 378. 379. 390—392. 431. 451. 452. 458. 582. 584
Veranda 335. 356
Vereinshaus 154
Vorhänge 30. 226
Vorräume 215. 440. 547. 548

Wandbehänge . . . . 243. 510—512
Waschtische 194. 464
Weinkühler 161
Werkzeugkästen 145
Wickelkommode 569
Wirtschafts-Gebäude . . . . 492—497

Zeichnungen 58—60. 62. 105—113. 297—305. 309. 345. 380. 381. 393
Zeugdrucke . . . . 513—520
Zimmer:
Ankleide- 242. 440. 566. 567
Arbeits- 87. 88. 102. 367. 536. 537. 572
Damen- 24. 238—240. 416. 535. 558. 561
Empfangs- 216—219. 228. 229. 271. 274. 364—365. 554. 555
Herren- . . 180. 232. 233. 268. 366. 559 (siehe farbige Beilage vor Seite 417)
Musik- 12. 20. 224. 225
Schlaf- 86. 191. 243. 272. 273. 336. 417. 568. 569. 571
Speise- 13. 15. 22. 23. 86. 100. 101. 103. 235—237. 268—270. 334. 335. 363. 367. 418. 422. 423. 563—565
Warte- 570. 573
Wohn- 13. 14. 85. 88. 102. 191. 272. 333. 334. 355
Zündholzständer 117. 125. 130

Namen-Verzeichnis.*)

Abbehusen & Blendermann 401
Abele, E. 176

Bardt, Margarete 412
Behmer, Marcus 393
Bertsch, Karl 418
Beutinger & Steiner 153
Bosch, Jac. van den 99. 100
Brauchitsch, Margarete von 25

Cissarz, Johann Vincenz 57
Cizek, Franz 517
Craig, Edward Gordon 181

Debschitz, Wilhelm von 414
Dobeneck, Hedwig von 412
Drees, Johannes 296

Ehrenböck, Eugen 134
Eberhardt, Hugo 348
Eisenlöffel, Jan 99

Georgi, Walter 536
Gessner, Albert 256
Graf, Oskar 53
Grethe, Carlos 382

Hager, Kurt 438
Haustein, Paul 35
Heidrich, Max 540. 544
Hohlwein, Ludwig 52
Hösel, Florence Jessie 510
Huber, Anton 289

*) In diesem Verzeichnis sind nur die Personen aufgeführt, über welche im Text etwas Wesentliches gesagt ist.

Seite
Kalckreuth, Leopold von 382
Katelhön, Hermann 378
Kaulitz, Marion 140
Kleinhempel, Erich 369

Läuger, Max 162. 489
Lichtwark, Alfred 161
Löffler, Berthold 45. 517

Meier, Emil 47
Moos, C. 53
Moser, Koloman 517
Münzer, Adolf 548
Muthesius, Hermann 1

Neumann, Ernst 51
Niemeyer, Adelbert 546

Orlik, Emil 461

Pankok, Bernhard 388
Parker, Barry 521
Paul, Bruno 486. 546
Pennaat, W. 99
Powolny, Michael 45
Prutscher, Otto 262

Rackham, Arthur 105
Roller, Alfred 184
Römer, Georg 89

Schröder, Rudolf Alexander 544
Schumacher, Fritz 185. 493
Seeck, Franz 250
Seidl, Emanuel von . . . 358. 531 540. 550
Spiegel, Ferdinand 550
Sutter, Conrad 138

Troost, Paul Ludwig 202. 542

Seite
Vogel, Hugo 540
Vogeler, Heinrich 544

Wackerle, Joseph 542. 548
Walser, Karl 456. 548
Wäntig, Heinrich 40
Weiß, E. R. 548
Wenig, Bernhard 134
Witzel, J. R. 53

Zedtwitz, Horst von 416

Sonderbeilagen.

vor Seite
Abbehusen & Blendermann, Landhaus Rohlwink 405

Beutinger & Steiner, Haus Seitz in Weinsberg 153
— — Haus Erb in Heilbronn 157

Eberhardt, Hugo, Landhaus Adolfshütte 349

Gildemeister, Fr., Aus Gut Landeck 318. 317

Hönig & Söldner, Miethaus 249

Kleinhempel, Erich, Teppich 373

Muthesius, Hermann, Haus Velsen . . 1
— — Musikzimmer 21

Preetorius, Emil, Ausstellungsplakat . 297
— — Fachkritik 301

Rackham, Arthur, Illustrationen zum »Sommernachtstraum« . . . 105. 113

vor Seite
Seeck, Franz, Miethaus 257
Seidl, Emanuel von, Empfangsraum . . 365
— — Ausstellungsgebäude auf der Weltausstellung Brüssel 1910 . . 529. 533

Troost, P. L., Haus Chillingworth, Terrasse 201
— — Musikzimmer 225
— — Frühstückszimmer 237
— — Toilettezimmer 241

Zedtwitz Horst von, Entwurf für ein Herrenzimmer 417

Bücherbesprechungen.

Seite
Eudel, Paul, Fälscherkünste 362

Grimm, Kinder- und Hausmärchen . . 150

Hegl, Dr. G., Illustrierte Flora von Mitteleuropa 149

Larsson, Carl, Das Haus in der Sonne 150
Lehnert, G., Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes 400
Lichtwark, Alfred, Park- und Gartenstudien 161. 341

Meurer, M., Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze 141

Nohl, Herman, Die Weltanschauungen der Malerei 146

Tessenow, H., Der Wohnhausbau . . . 146

Wäntig, Heinrich, Wirtschaft und Kunst 40



Jos. Wackerle





ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE

HAUS VELSEN IN ZEHLENDORF-WEST: NORDOST-ANSICHT



HAUS VELSEN IN ZEHLENDORF-WEST BLICK AUF DAS HAUS VOM GARTEN

DREI LANDHÄUSER VON HERMANN MUTHESIUS

Wie sehr gerade die Großstadt das Eigenhaus auf dem Lande braucht, das beweist die letzte Entwicklung. Immer neue Terraingesellschaften werden gegründet. Je mehr sich die Stadt konzentriert in ihren Geschäftsvierteln, um so nachdrücklicher macht sich das Bestreben geltend, diesem eisernen Ring zu entfliehen, mit der Natur wieder in Berührung zu kommen. So spannt sich allmählich ein Wald- und Wiesengürtel um die Stadt, und innerhalb dieser Peripherie liegen die Vororte mit ihren auseinandergelegten Komplexen, mit ihren Gärten, breiten Alleen und Plätzen.

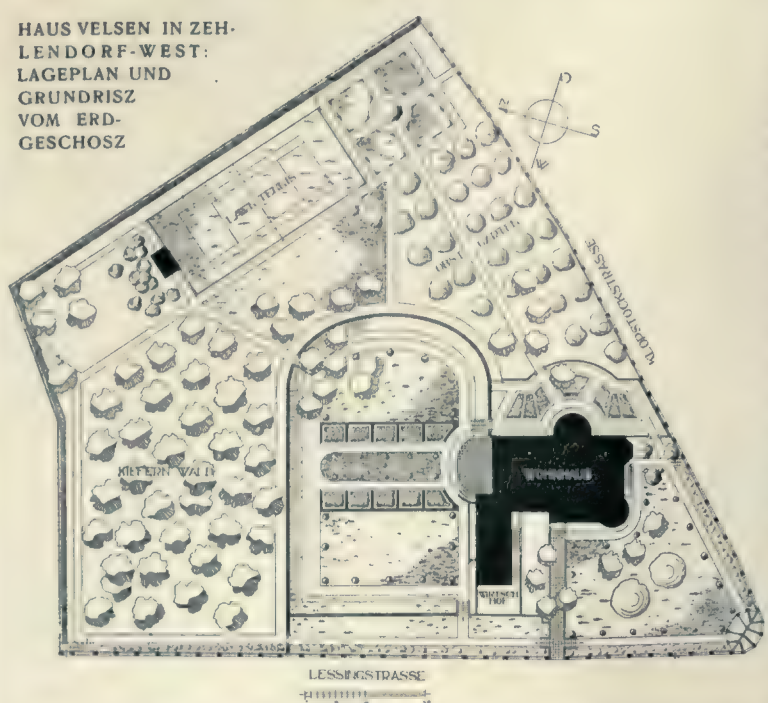
Diesem Expansionsdrang aber entspricht nicht die künstlerische Energie. Ein Gang durch unsere Villenkolonien belehrt uns, daß hier eigentlich noch so gut wie alles zu tun ist. Der Schleunigkeit der Besitznahme entspricht nicht die Intensität der Kultur. Die Grundsätze des Miethauses werden unbedenklich auf das Landhaus übertragen. Hier setzt die Arbeit von Muthesius ein.

Drei neue Landhäuser von ihm legen davon Zeugnis ab: das Landhaus Velsen, das Landhaus Stave, das Landhaus Bernhard.

Das Grundstück des Hauses von Velsen in Zehlendorf-West liegt an zwei sich kreuzenden Straßenzügen; innerhalb dieses Winkels ist das Wohngebäude errichtet, es hat also zwei Straßenfronten, die nach Südosten und nach Westen zu liegen. Nach Süden liegt im Erdgeschoß das Musikzimmer (ein Erker schafft reichlich Sitzplätze), nach Osten das Damenzimmer (mit bis zum Boden herabreichenden Fenstern, um in den Garten blicken zu können), im Obergeschoß Schlafzimmer, im Dachgeschoß Fremdenzimmer. Nach Nordosten schiebt sich im Erdgeschoß eine verglaste Loggia vor, im Obergeschoß liegt das Herrenzimmer, im Dachgeschoß ist ein Balkon vorgezogen. Nach Norden kommen im Erdgeschoß das Eßzimmer (mit Erker nach Osten), im Obergeschoß Schlafzimmer (mit Fenstern nach Osten), im Dachgeschoß Mädchenzimmer zu liegen. Die Halle, die nicht durch zwei Stockwerke ganz hindurchgeht, hat die Lage nach Westen; nach außen macht sie sich kenntlich durch fünf parallele, lange, schmale Fenster, was der Vorderfront nach der Straße zu eine gewisse Monumentalität gibt. Nach Norden und Westen, also nach der schlechten Wohnseite, liegt ein Flügel, der seitlich aus dem Gebäude herausgezogen

DREI LANDHÄUSER VON HERMANN MUTHESIUS

HAUS VELSEN IN ZEHLENDORF-WEST: LAGEPLAN UND GRUNDRISZ VOM ERDGESCHOSZ



An den gerade aufwachsenden Mittelteil, der seitlich von dem kleineren Wirtschaftsflügel wirkungsvoll flankiert ist, schließt sich nach der anderen Seite ein rund vorspringender Erker, der Gelegenheit gibt, das Musikzimmer durch eine Ausbuchtung abwechslungsreicher zu gestalten und oben einen durch eine gefällige Dachkrönung begrenzten Umgang anzulegen. Diesem Erker entspricht ein gleicher Vorsprung an der folgenden Ecke; dazwischen liegt zurücktretend und nicht in der Fläche unterbrochen die Front nach Südwesten. Nach Osten zu schiebt sich eine Ausbuchtung vor, die unter einer verglasten Loggia, die sich zu ebener Erde nach dem Garten zu öffnet und einen Blick in den Garten gestattet, Raum gibt und im Dachgeschoß (das ganz ausgebaut ist) in einem Balkon endet. Die folgende Front wird von

ist. Er enthält im Erdgeschoß Anrichte, Spülküche, Küche und Leutestube (der Haupteingang ist von hier zu übersehen), im Obergeschoß Dienerstube, Waschküche, Nähstube. Dieser Wirtschaftsflügel, der also gänzlich isoliert ist, dient zugleich, indem er sich dem Hauptgebäude vorlagert, als Windschutz. Er hat vor sich einen Hof, neben dem der Zugang zum Haus führt, und der zugleich einen Nebeneingang zur Küche gewährt. Durch den Wechsel der Fronten, durch den vorgelagerten Wirtschaftsflügel ist eine Gruppierung erreicht, die dem Auge einen abwechslungsreichen Eindruck gewährt.

Der Eingang führt geradeswegs auf das Hauptgebäude zu, parallel zu dem Wirtschaftsgebäude, das durch seine um ein Stockwerk geringere Höhe sich als Nebenteil charakterisiert.

Wenn man um das Gebäude herumgeht, hat man also ganz verschiedene Anblicke. Nach vorn dominieren die Fenster der Halle, von der im Innern die Treppe hinaufführt, an die sich Windfang, Ablage, oben Badezimmer angliedern. Um diesen Mitteltrakt gruppieren sich die verschiedenen Zimmer.

ERDGESCHOSZ
S = SCHRANK. A = AUFZUG

HAUS VELSEN IN ZEHLENDORF-WEST — GARTENANLAGE UND GRUNDRISSE

OBERGESCHOSZ
S = SCHRANK. A = AUFZUG

AUSTRITT, HERRENZIMMER, TOCHTER SCHLAFZIMR., SCHLAFZIM DES HERRN, SCHLAFZIM DER DAME, OBERE HALLE, TOCHTER SCHLAFZIMR, AUSG., BAD, KL., FREMDEN ZIMMER, DIENER STUBE, WASCH KÜCHE, NÄHSTUBE

DACHGESCHOSZ
S = SCHRANK

BALKON, MÄDCHENZIM, MÄDCHEN ZIMMER, FREMDENZIM, FREMDEN KINDERZ, FLUR, DUNKELKAM, VORPLATZ, FREMD ZIMR, BALKON, BOD, BAD, KL., FRÄUL ZIMR, RESERVE ZIMMER



HAUS VELSEN — ANSICHT VON SÜDOST

Holzwerk weiß, Läden blaugrün, Fenster in Bleiverglasung

einer breiten Terrasse beherrscht, die in den Garten überleitet. Die niedrige Front des Wirtschaftsflügels schließt diesen Rundgang ab.

Der naturfarbene Rauhputz, die blaugrünen Läden, die Fenster in Bleiverglasung beleben in natürlicher Weise die Fläche und der Wechsel hoher und breiter Fenster, vorspringender Balkongruppen, angebauter Loggien und Umgänge unterstützen diesen Eindruck. Das weit heruntergezogene rote Dach, dessen betonte Flächigkeit nur ab und zu durch herausspringende Giebelteile unterbrochen wird, dominiert stark und gibt dem Ganzen etwas Gefestigtes, Ruhiges. Blickt man von der einen Seite der Straße über den Wirtschaftsflügel auf die Dachgestaltung, so ergibt sich eine lebhafte Folge sich steigernder Eindrücke, indem gerade das Dach seine wechselnden Formen zeigt. Stufenweise bilden sich Ausschneidungen, die sehr malerisch wirken, bis das Ganze harmonisch in dem beherrschenden, großen Dach des Hauptgebäudes ausklingt. An den anderen Seiten herrschen die Fassaden vor, die von verschieden gestalteten Fenstergruppen, Loggienöffnungen belebt sind. Dagegen wirkt das Dach ruhig. Den hohen Hallenfenstern, unter denen seitlich der in der Front zurückgezogene Eingangsteil intim sich verbirgt und dadurch natürlich in das Haus hineinzieht, ragt als Gegenwirkung spitz ein Giebelteil hoch mit zwei Reihen von Fenstern. Die Loggien und Umgänge sind von glattrunden Säulen ohne Kapitäl getragen, die ebenfalls der Fassade eine für das Auge angenehme Abwechslung geben.

An die Terrasse, die von einer niedrigen, massiven Steinbalustrade wirkungsvoll begrenzt ist, schließt sich nach Nordwesten zu ein versenkter Garten an, der in natürlicher Weise zum angrenzenden Wald überleitet und



HAUS VELSEN ANSICHT VON NORDWEST

Naturfarbiger Rauhputz, Dachbelag rote Biberschwänze

in ebensolcher Verbindung mit den Wohnräumen steht. Beschnittene Taxushecken teilen die Blumenbeete und gruppieren das Ganze zu einer sinnvollen, harmonischen Anlage, die sowohl zu der Architektur wie zu dem natürlichen Wald paßt, da Gestaltung und Natur hier in eins wirken.

Wie man sieht, schließt sich dieses Haus, den Windrichtungen entsprechend, gegen die Straße ganz ab; der Wohnteil liegt nach hinten, wo Garten und Wald sich breiten. Die Treppe führt vorn an der schmalen Seite der Halle herauf; sie ist also zum Eingang bequem und zugleich ist sie von der Halle abgesondert. Ueberall, wo der Gebrauch es erfordert, sind Wandschränke reichlich eingelassen.

* * *

Im Gegensatz zu diesem Wohnhaus, das einen größeren Komplex darstellt, repräsentiert das Haus Stave in Lübeck einen kleineren Typus. Es ist demnach geschlossener, greift nicht so weit aus, und schon dem ersten Blick bietet sich gewissermaßen ein zierlicherer Anblick, während das Haus von Velsen schon eine Note Monumentalität hat. Das ist sehr fein gefühlt, und es zeigt sich, wie abwandlungsreich dieser Typus ist, der im wesentlichen bei Muthesius sich gleich bleibt und nur nach den jeweiligen Bedingungen variiert.

Schon das weiße, breite, niedrige Holzgitter, mit den durch Diagonalen geteilten quadratischen Vierecken gibt diesen Auftakt, den die in geschwungenem Bogen geführten Balkongitter wiederholen, die die Fassade sehr einladend gestalten. Dieses Haus zeigt die einheitlichste Gestaltung. Die Innenräume nebst Mobiliar sind bis in alle Einzelheiten nach den Entwürfen von Muthesius ausgestattet, und jeder Stuhl steht nach seinen Angaben.

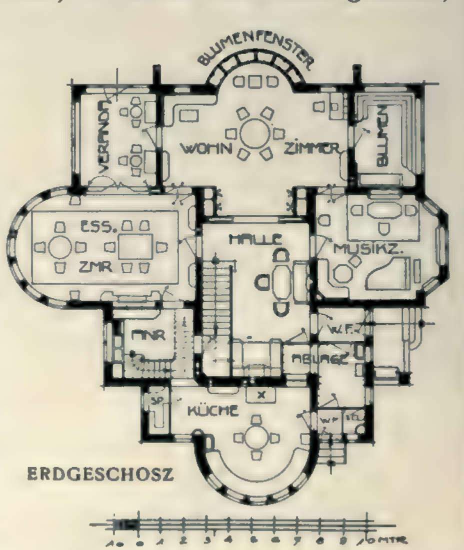
Grauer Rauhputz, graue Ziegeln, weißes Holzwerk. Die Fenster haben keine Läden;

HAUS STAVE IN LÜBECK — ANSICHT VON SÜDWEST

Einfriedigung weißes Holzgitter zwischen Granitpfosten

sie stehen bündig zur Außenfläche. Je nach den Erfordernissen sind sie langgezogen und zu einer geschlossenen Gruppe vereinigt, dann wieder schmalhoch oder quadratisch breit. Diesen Wechsel empfindet man wohltuend an der Südwestfront, wo unten eine Reihe gleicher, quadratischer Fenster den Rundbogen unter dem Balkon füllt, während über dem Balkon die hohen Hallenfenster ansetzen, die von viereckigen Stützen breit flankiert sind; oben aber in dem spitz zulaufenden Giebelfeld nur eine zusammengelegte Gruppe von drei kleinen, quadratischen Fenstern. Von unten steigt,

KELLER-GESCHOSZ



ERDGESCHOSZ

HAUS STAVE IN LÜBECK — ANSICHT VON SÜDOST

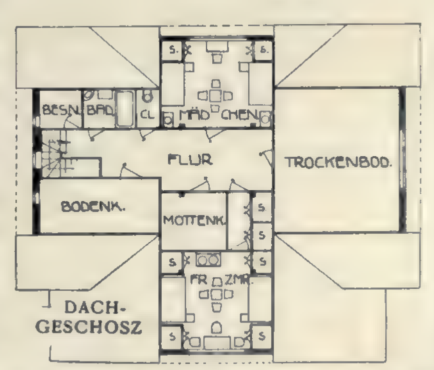
Grauer Rauhputz, graue Pfannenziegel, weißes Holzwerk

schon unter dem Balkon ansetzend, das Dach herauf in energisch betontem Rhythmus. Aehnlich die entgegengesetzte Front; nur ist hier der Ziegelbelag heruntergeführt, er füllt den Giebel. Die zierlich geschwungene Balkonbalustrade ruht auf einem vorspringenden Erker.

Im Gegensatz dazu die beiden anderen Fronten, die rechtwinklig den oben beschriebenen Teil schneiden. Hier steigt die Dachlinie ausgebaucht an; das breitere Giebelfeld zeigt oben eine längere Fenstergruppe und darunter große, breite Fenster, während zu ebener Erde ein großes Rundbogenfenster ausgeschnitten ist, dem das Eingangstor entspricht, das ebensoweit zurückgelegt ist und so den Eintretenden gewissermaßen in das Haus hineingeleitet.

Den einzigen farbigen Schmuck bilden kleine, in Spiralenform und Kreisen gehaltene blaue und schwarze Orna-

OBER-GESCHOSZ



DACH-GESCHOSZ



HAUS STAVE IN LÜBECK GARTENHÄUSCHEN

mente, die Türfüllung, Fensterrahmen und Dachleiste zieren.

Das Grundstück liegt an zwei Straßenzügen, die nach Nordwesten und Südwesten orientiert sind. Im Winkel des Schnittpunkts liegt das Haus, an die Straßen herangerückt und doch noch durch Beete und Rasen vom Zaun getrennt. Der am Eingang links liegende, im Halbkreis herausgezogene Teil dient für die Wirtschaftsanlage; hier sind Küche und Anrichte untergebracht, die also nach Westen liegen; eine seitliche Tür gestattet direkten Zutritt. Neben dem Haupteingang liegen Windfang und Ablage.

Die Halle — in naturfarbener Eiche — ist durch zwei Stockwerke geführt. Hochgezogene Wände hindern den Einblick in den Umgang, an dem die Schlafzimmer liegen; sie sind in weiße Felder geteilt, umrahmt von grünem und gelbem Blätterwerk. Die Decke ist in Felder geteilt mit dunklen Leisten. Unter dem Treppenpodest ein Platz am grün glasierten Kamin. Rohziegeln würden nicht in ein elegantes Milieu stimmen. Durch farbige, lichtere Behandlung der Decke ist diese niedrige Nische aufgehellt. Der Fußboden zeigt in Parkett teppichartige Ornamentierung. Die Felder des Treppengeländers sind durchbrochen; es zeigen sich hier Metallfüllungen in Dreieckformen, die ebenso oben in den Fenstern als Umrahmung wiederkehren. An langen Perlenschnüren hängt ein Mittelbeleuchtungskörper herab, zu einem geschlossenen Komplex gesammelt. Blau ist neben dem naturfarbenen Holz die Hauptfarbe.

Seitlich tritt man in das Musikzimmer, das nach Süden zu liegt. Eine wohl abgestimmte Farbigkeit gibt dem Raum Festlichkeit. Die Wand ist in Palisander mit farbiger Einlage gehalten, aus dem gleichen Holz Möbel und Flügel. Dazu ein heller, blaugrüner Seidendamastbezug der Möbel. Dieses Blaugrün und Braun kehrt oben in den Kanten und Feldern des Frieses wieder. Die Decke hat in den, aus mit Stuck überzogenen Stricken gebildeten, wellenartigen Ornamenten einen schönen Schmuck erhalten, dessen leichten Rhythmus die herabhängenden Perlenschnüre der Beleuchtung



HAUS STAVE LAGEPLAN



HAUS STAVE EINGANG

weitergeben. Auch hier bietet der Parkettboden farbigen, teppichartigen Schmuck. Eine Blumenhalle in Weiß und Grün, die zugleich den Ausblick in den Garten öffnet, schließt sich dem Musikzimmer an.

Dann wieder ein vollerer Akkord in dem großen Wohnzimmer, das nach Osten liegt. Ein runder Erker baut sich heraus und gibt durch tief herunterreichende Fenster den Blick auf die vorgelagerte Blumenterrasse frei. Die Wand ist mit Mahagoni verkleidet; sparsam verteilte Einlagen geben einen helleren Schmuck. Die bequemen Holzmöbel sind ebenfalls aus Mahagoni. Die Bezüge sind aus gemustertem, rotem Wollstoff gefertigt; der Smyrna-Teppich ein wenig greller, weil damit gerechnet ist, daß seine Farben mit der Zeit milder werden. Die Decke ist ebenso wie der freibleibende Wandteil in quadratische Felder geteilt. Der Teil nach der Halle zu ist überwölbt; die Wölbung ist mit Schablonenmustern geschmückt. Alle Schränke sind in die Wand eingelassen.

Den Uebergang nach dem Eßzimmer, das nach Norden liegt, vermittelt eine Eckveranda. Das Eßzimmer ist in heller Eiche gehalten, mit schwarzen Einlagen. Die Decke hat ein Stuckkassettenmuster. Alle Stoffe sind grün, die Möbelbezüge hellgrünes Leder. Der Teppich zeigt als Grundton Grün mit Blau. Die Form der Stühle ist hier hochstrebender, feierlicher. Das Büfett ist zum Teil in die Wand eingelassen und fügt sich der Holzverkleidung, ebenso wie die Heizkörper, ein. Wie bei Muthesius allgemein, sind zwei Eßgelegenheiten vorgesehen, ein kleiner runder Tisch im Erker für die Familie, ein großer viereckiger Tisch in der Mitte für Gesellschaften;



ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE HAUS STAVE IN LÜBECK: HALLE
Vertäfelung, Wand- und Deckenleisten aus heller Eiche, im Treppengeländer Messingeinsätze; Wandfelder mit blaugrüner schablonierter Kante; Kronleuchter aus hellem Messing und Glasperlen



HAUS STAVE IN LÜBECK KAMIN IN DER HALLE
Kaminumrahmung grüner und blauer Glasfluß; Holzwerk helle Eiche; Kissenbezüge blaues Leder

zu diesem Zweck können beide vereinigt werden. Danach richtet sich die Beleuchtung. Aus diesem Grunde sind die Beleuchtungskörper in eine Linie gelegt und über den Raum verteilt, so daß je nach Bedarf mehr oder weniger Licht eingeschaltet werden kann. An das Eßzimmer stoßen Anrichte und Küche.

Ueber der Küche baut sich im Obergeschoß ein breiter Balkon auf, der zugleich der Halle Licht gibt. Hier liegen: ein Fremdenzimmer in Gelb und Weiß, mit gestrichenen Wänden, eingelassenen Schränken und Nischen, eine Nähstube, ein Schlafzimmer in Weiß mit einem wunderhübschen Riemerschmidstoff an Vorhängen und Bezügen, ein phantastisch verschlungenes Muster von grauen Blättern und grauroten Stengeln, der dem Raum etwas Festliches gibt, daneben ein Ankleideraum in Dunkelgrün. Ein kleiner Korridor führt zum Bad. Diesem Schlafzimmerteil ist ein breiter Balkon vorgelagert, der den Austritt gestattet. Von dem Damenzimmer mit zierlicheren Möbeln und rosaggeblümtem Wandstoff hat man einen besonders schönen Blick über das Wasser auf Alt-Lübeck.

Das Dachgeschoß zeigt in den Mädchenzimmern eine einfache aber intime Gestaltung, indem die Schrägungen und Wölbungen benutzt sind. Wandteilung und Anstrich in Gelb und Weiß oder Grün und Weiß gibt auch diesen kleinen Räumen Wirkung.

Rasen- und Blumenbeete und Terrassen umgeben das Haus und führen zum tiefer liegenden Gemüsegarten, der durch Böschungen abgeteilt ist. Am Ende des Grundstücks liegt ein kleines weißes Gartenhäuschen mit spitzer Ziegelhaube, auf das der Weg vom Haus gerade zuläuft, so daß für das Auge hier ein notwendiger Zusammenhang gegeben ist.

In diesem Haus ist alles wohl durchdacht. Dem unteren festlicheren Wohnkomplex steht die einfachere, sachlich schlichte Anlage der Schlafzimmergruppe gegenüber. Aber auch innerhalb dieser unteren Reihe spürt man je nach



ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE — HAUS STAVE IN LÜBECK: MUSIKZIMMER

Wandverkleidung und Mobel in Palisander mit farbiger Einlage; Bezüge heller, blaugrüner Morris-Seidendamast; Friesbemalung braune Kanten mit blaugrünen Feldern; Deckenverzierung aus Stricken mit Stucküberzug



WOHNZIMMER MIT BLICK IN DIE HALLE

ESZZIMMER IN HELLER EICHE (VGL. SEITE 15)

ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE ▫ HAUS STAVE IN LÜBECK



HAUS STAVE WOHNZIMMER
Wandverkleidung und Möbel in Mahagoni mit Einlage; Wollstoff und Smyrna-Teppich rot gemustert

der Bestimmung einen Wechsel: das ernste Musikzimmer, das behaglich reiche Wohnzimmer, das etwas reserviert gehaltene Eßzimmer und dazwischen eingestreut lichte Blumenhallen und Veranden. Und indem von einem Raum in den anderen Blicke gestattet sind, spürt man wohltuend Kontrast wie Harmonie.

* * *

Diese Durchdringung des Ganzen mit einem einheitlichen Gedanken kennzeichnet auch das Landhaus Bernhard, das durch seine größeren Verhältnisse noch eine Steigerung bedeutet.

Das Haus liegt in der Kolonie Grunewald, in einer der schmalen Straßen, die vom Bahnhof abführen. Die Bäume an den Alleen, die Gärten, in denen die Villen versteckt liegen, geben diesen Straßen intimen Reiz.

Plötzlich bleibt das Auge an einem Bau haften, dessen zugleich vornehme und wohlige Verhältnisse den Blick auf sich lenken. Ein niedriger, weißer Zaun, der zwischen festen Granitsockeln quadratisch geordnetes Holzgitter zeigt, der sich nach der einen Seite zu einem weißen Eckpavillon erhebt, während auf der anderen Seite das überdachte Zugangstor mit weißem Gitterwerk abschließt.

Dieser erste Eindruck tut schon durch seine Bestimmtheit wohl. Das Gelände steigt an; eine Böschung grenzt diesen Vorderteil ab. In der Mitte ist eine Oeffnung frei, die den Blick auf die in schön geschwungenen Linien geführte Terrasse, auf die man unmittelbar aus den Zimmern tritt, gestattet. Schmale, weiße Pfosten stützen den Balkon, dem oben die Terrasse entspricht. Aber man sieht nicht unbehindert auf diesen Vorplatz; die Lücke in der Böschung wird ausgefüllt durch ein dazwischen liegendes Rosenbeet, sodaß das Auge gleichzeitig eigentlich nach oben gelenkt wird, wo es den breit sich hinziehenden Balkon wahrnimmt, zwischen dessen weißem Gitterwerk eine schöne Fülle violetter und dunkelroter Blumen sich hervordrängen. Dann setzt zu beiden Seiten die Giebellinie an, deren Rhythmus in feiner Schwingung oben aus-



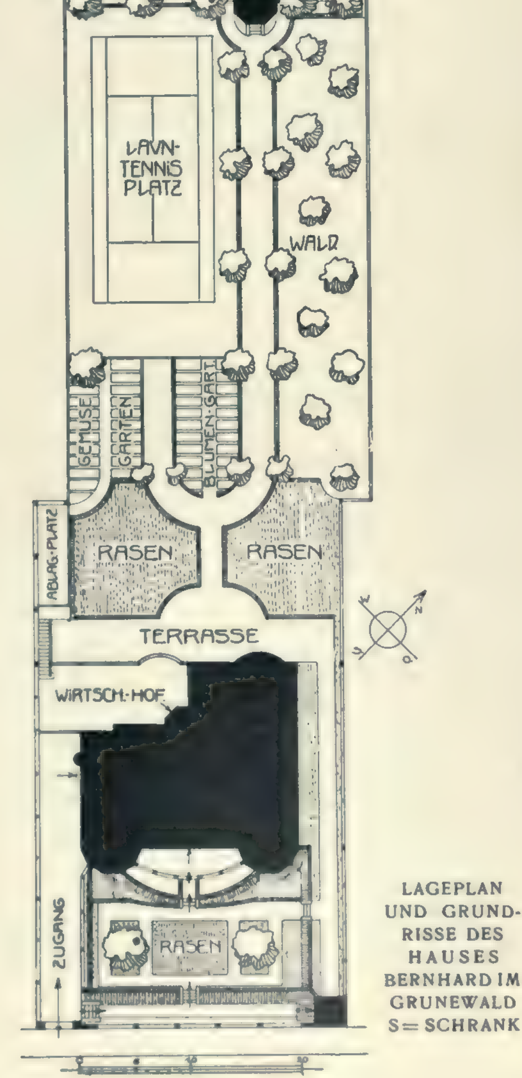
ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE ▫ ▫ HAUS STAVE IN LÜBECK: ESZZIMMER (VGL. SEITE 13)
Wandverkleidung und Möbel helle Eiche mit schwarzen Einlagen; Vorhänge grüner Wollstoff; Möbelbezüge hellgrünes Maroccoleder; Smyrna-Teppich grün mit blau

klingt. Im Giebelfeld sind drei durch Gesimse geschützte Fenster, darüber eine Loggia mit gerundetem Ausschnitt. Dahinter steigt zu beiden Seiten das Dach auf, das die Dreiteilung des Giebels in gleichen Absätzen wiederholt und so die Masse zerlegt.

Die Unebenheit des Geländes ist durch Aufschüttung ausgeglichen. Dadurch bot sich auch im rückwärts liegenden Garten Gelegenheit zu reizvollen Niveauunterschieden, indem der Spielplatz bedeutend tiefer, der Schmuckgarten mit seinen Rasenflächen, Gängen und Beeten auf normaler Höhe liegt, während seitlich der Gemüsegarten ein wenig höher gelegt ist. Ein Gang, der der seitlichen Achse des Grundstückes entspricht, führt nach hinten auf einen

OBERGESCHOSZ

ERDGESCHOSZ



LAGEPLAN UND GRUNDRISSE DES HAUSES BERNHARD IM GRUNEWALD S = SCHRANK

UNTERGESCHOSZ



ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE — HAUS BERNHARD IM GRUNEWALD: EINGANG

Portal und Erker gelber Sandstein; Mauerflächen Rüdersdorfer Kalkstein



HAUS BERNHARD IM GRUNEWALD — ANSICHT VOM GARTEN

Pavillon zu, der die Rückseite des Grundstücks abschließt.

Diese Ungleichheit gibt dem Haus eine Höhenlage, die gestattete, den Eingang seitlich zu legen und unter dem Erdgeschoß, doch ebenerdig Küche und Garderobe anzubringen. Nach dem Garten zu und seitlich nach dem Nachbargrundstück hin ist die Fassade ruhig und einfach gestimmt und sucht nur in den schlichten Verhältnissen, der Verteilung der Fenster in der Fläche die Wirkung. Im Hof, der an die Küche angrenzt, von dem man durch Stufen auf das Niveau des Rückgartens gelangt, ist die Fassade abwechslungsvoller gestaltet. Ein kleiner Treppenturm wölbt sich heraus; die Fenster stehen unregelmäßiger, und so ergibt sich hier ein malerisches Bild.

Die Straßenfront liegt nach Südosten; daher wurden alle Hauptzimmer nach vorn gelegt.

Der wuchtig betonte, überwölbte Hauseingang, neben dem ein kleines Erkerfensterchen vorspringt, das den Dienstboten ein Uebersehen der Zugangstüre gestattet, führt in einen Vorraum, um den sich Garderobe, Ablage, Küche und auf der anderen Seite Bureauzimmer gruppieren. Wer also in geschäftlichen Angelegenheiten zu dem Hausherrn will, kommt nicht in den Wohnteil.

Die Küche ist ein Musterraum; reinlich, geräumig, alle Schränke zusammengelegt und die eine Wand füllend, wo alles untergebracht werden kann, was zum Gebrauch benötigt ist. Weiß und Grau sind die Hauptfarben. Dann folgt ein Plättraum und jenseits eines kleinen Korridors ein Dienerzimmer. Die Mädchenzimmer sind oben in das Dachgeschoß gelegt.

Man steigt eine Treppe hinan und kommt in eine langgestreckte Halle. Ein Podium grenzt einen erhöhten Fensterplatz ab, der volles Licht durch hohe Fenster bekommt, gegenüber schräg der Kamin mit Kupferumrahmung. In diesem Raum ist alles licht und hell; weißlackierte Wandverkleidung, hellgeblümter Morrisstoff für die Bezüge.

Das nächste Zimmer, das man betritt, ist das Arbeitszimmer des Herrn. Es macht dem Zweck entsprechend einen gesammelten Ein-



HAUS BERNHARD IM GRUNEWALD ANSICHT VON DER STRASZE
Flächen in Rauhputz, Dach rote Biberschwänze

druck, dunkelbraune Holzverkleidung; oben ist die Wand und die Decke einfach weiß gelassen, aber die Holzverkleidung ist über den Türen geschweift hinweggeführt, für das Auge eine wohltuende Abwechslung. Im Erker ist der Tisch so gestellt, daß der Schreibende das Licht im Rücken hat und den Raum übersieht.

Das anstoßende Damenzimmer, von dem aus der Altan betreten wird, ist in Grau und Weiß gehalten. Grauer, weicher Bodenbelag; graue Leinwand mit grünen Schablonenmustern verkleidet die Wand, die mit weißen Leisten gegliedert ist. Die Decke ist hier niedriger gelegt, was die Intimität erhöht und zu einer reizvollen Deckengestaltung Anlaß gibt, indem sich in die Decke ein runder Mittelteil hineinwölbt, dem die Beleuchtungskörper sich fein eingliedern.

Der große Fronterker des Musikzimmers ist zu einer Platzanlage mit Sitzbänken ausgenutzt. Der Flügel steht in der Ecke; vor ihm dehnt sich der ganze, große Raum aus; ein Fenster gibt von hinten dem Spielenden Licht. Dieses Musikzimmer entspricht in Größe und Eindruck dem Arbeitszimmer, doch ist es natürlich nicht so ernst, sondern festlicher gehalten. Der Fußboden ist in grauschwarzer Wassereiche lebhaft gemustert. Weiße schablonierte Holzleisten gliedern die Wand, die mit braungrauem, naturfarbenem Roßhaarstoff verkleidet ist. Die Möbel sind weiß lackiert; effektvoll wirkt dabei der violettrote Bezugstoff, der auch in den Gardinen wiederkehrt. Der abschließende Teil des Musikzimmers ist nischenartig überwölbt; die Decke ist mit Schablonenmustern geschmückt; zu beiden Seiten reichhaltiges Gelaß für Bücherschränke.

Durch eine breite, ganz zurückschiebbare Türe tritt man in das Eßzimmer, in dem Wand und Mobiliar in warm-gelblichem Kirschbaumholz gehalten sind. Fein verteilte Intarsien geben der Wandverkleidung den einzigen Schmuck. Die Anlage ist wieder so gehalten, daß ein kleiner Platz für die Familie bestimmt ist, während zu Gesellschaftszwecken der ganze



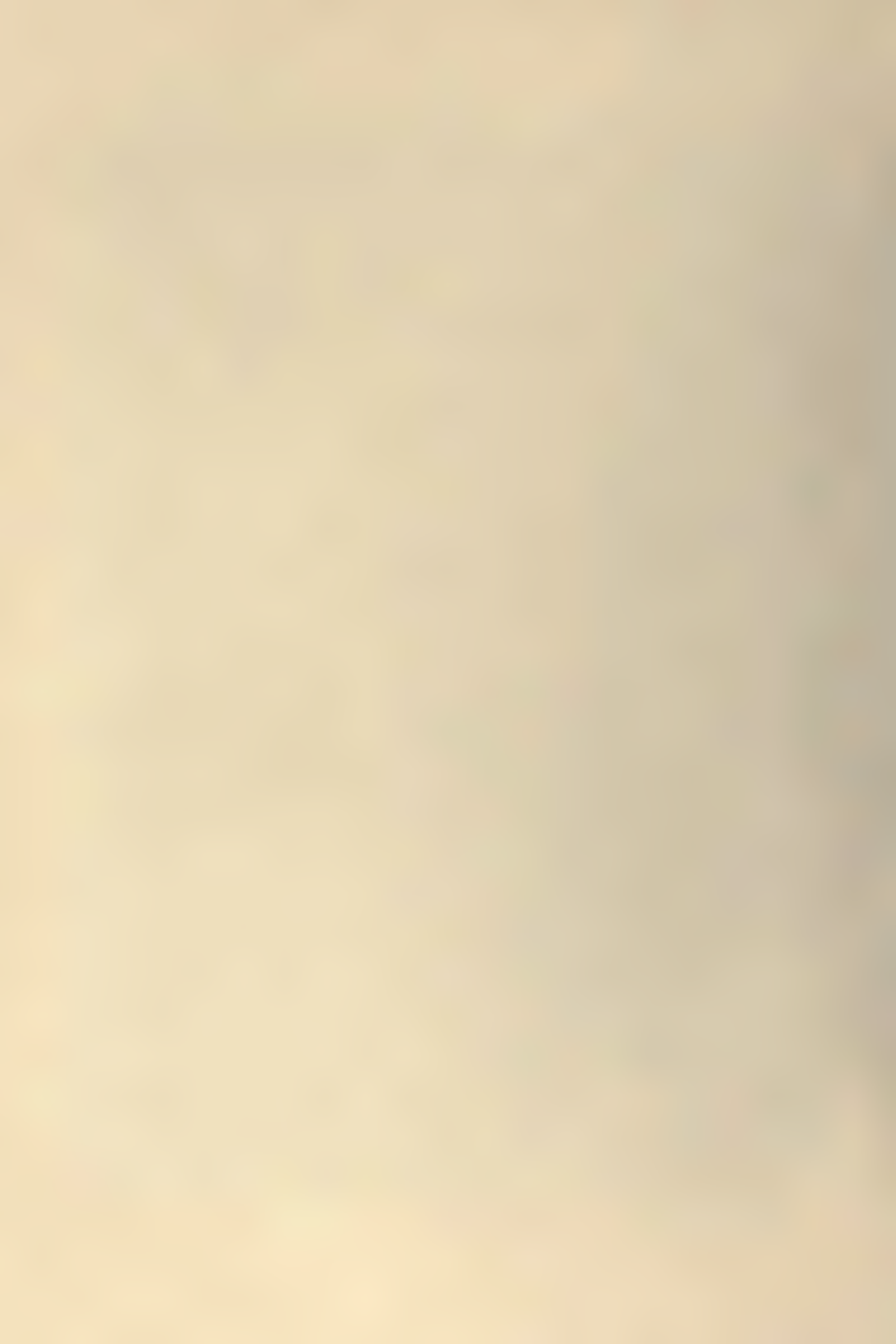
ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE — HAUS BERNHARD IM GRUNEWALD: MUSIKZIMMER

Möbel weiß lackiert, Gardinen und Möbelbezüge roter Woll- und Seidenstoff



ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE — HAUS BERNHARD IM GRUNEWALD: MUSIKZIMMER (VGL. S. 20)

Wandverkleidung braungrauer naturfarbener Roßhaarstoff mit weißen schablonierten Holzleisten; Fußboden grauschwarze Wassereiche





ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE HAUS BERNHARD IM GRUNEWALD: HALLE
Weiß lackierte Holzverkleidung; Möbelbezüge und Gardinen weiß-roter Morisstoff



HAUS BERNHARD — ESZZIMMER

Wandverkleidung und Möbel Kirschbaumholz; Fußboden Rotbuche; Stoff grünblaue Seide; grünblauer Knüpfteppich

Raum ausgenutzt werden kann. Hier geht sogar die Raumgestaltung auf zwei deutlich gesonderte Raumhälften aus; der vordere Raum ist durch eine Kaminnische belebt, dessen blaugrüne Mutz-Fliesen sehr angenehm wirken. Ihr entspricht in dem anderen Teil ein großes Büfett, das sich zum Teil in die Wandfläche einbaut. Die Teilung des Raumes kommt auch in den Teppichen zum Ausdruck; zwei gleich große Smyrna-Teppiche belegen den Boden, deren grüne Felder ein blaues Blattmuster belebt. Aus dem Eßzimmer führt ein Austritt in den Garten.

Von den oberen Räumen ist noch das Schlafzimmer zu erwähnen, das in Kiefernholz gelb gehalten ist; es ist mehr breit und niedriger, ein Eindruck, der das Behagliche erhöht. Die Waschgelegenheit befindet sich im anstoßenden Ankleideraum, in dessen Wand rings die Schränke eingelassen sind. Ein kleiner Korridor führt zum Bad. Diesem Komplex entspricht auf anderer Seite eine andere Gruppe, bestehend aus den Zimmern der Töchter, des Sohnes, des Fräuleins. Diese Räume sind einfacher gehalten; gewachste Wände, unten farbig, oben weiß; sie sind zugleich Wohn- und Schlafraum und betonen diese doppelte Bestimmung durch nischenartige Betteinbauten, vor denen der Wohnteil sich erweitert.

Was diesen Schöpfungen den besonderen Stempel verleiht, das ist die Sorgsamkeit, mit der alle Erfordernisse des jeweiligen Zweckes abgewogen werden, die Ehrlichkeit, mit der die Durchführung geschieht und die untadelige Haltung, die das Ganze dadurch gewinnt. Hier ist wirklich ein Architekt, der sein Handwerk beherrscht, der von Fall zu Fall alles Einzelne bedenkt und aus diesem Vielerlei, das er subtil berücksichtigt, ein Ganzes erstehen läßt. Er durchdringt die Glieder des Organismus mit seinem Geist. Obwohl er orientiert ist über die vielfältigen Erscheinungen auf dem Gebiet der Baukunst, läßt er sich nie verleiten, mehr zu geben, als erforderlich ist. Diese strenge Zucht verleiht den Bauten etwas Solides, Bleibendes; sie sind unabhängig von der



KAMIN IM ESZZIMMER, UMRAHMUNG AUS BLAUGRÜNEN MUTZ-FLIESEN

KAMIN IN DER HALLE, UMRAHMUNG AUS ROTEM KUPFER (VGL. S. 21)

ARCH. HERMANN MUTHESIUS, BERLIN-NIKOLASSEE ▫ HAUS BERNHARD IM GRUNEWALD BEI BERLIN



HAUS BERNHARD DAMENZIMMER

Wandverkleidung Leinwand mit Schablonenmuster; alte Möbel

Zeitmode. Muthesius ist wieder Architekt durch und durch, und Berufsgenossen sollten ihm dies danken. Heimstätten für geschmackvolle Menschen zu schaffen, das ist sein Ziel. Wer sich ihm anvertraut, wird sicher sein können, daß sein Haus nicht eine Phantasieschöpfung wird, die vielleicht zuerst blendet, aber mehr ein Material für interessante Vorlagewerke darstellt, als eine dauernde Wohnstätte für Menschen, die hier ihr Wesen wieder finden wollen. Dennoch gelingt es Muthesius, das Einzelne organisch so zu verbinden und die Gesamtheit so zu steigern, daß der künstlerische Eindruck aus dem Sachlichen von selbst ersteht, und indem er das zustandebringt, genügt er letzten Endes der höchsten Anforderung im Baukünstlerischen. Damit setzt er einen wirklichen Anfang. Die modernen Baukünstler fangen meist mit diesem Letzten an und, wenn man näher hinzutritt, fehlt es an dem intimen Bedenken des Zwecks, der jeweiligen Bedürfnisse, des Praktischen. Wir brauchen aber weniger Repräsentation — davon haben wir in der Architektur übergenug — sondern Zweckbewußtsein, Zweckerfüllung. Wir haben ein Fernhalten von allem Ueberflüssigen nötig, um reine Formen wiederzufinden. Diese formale Note gibt den Bauten von Muthesius ihre Bedeutung. Die Architektur ist keine reine Kunst, sie ist Nutzkunst, Zweckkunst. Das betonen sie. Es ist ihnen jenes Selbstverständliche eigen, das sich immer einstellt, wo ein Ganzes organisch aus seinen Zwecken herausgewachsen ist. Wenn man trotzdem das Persönliche spürt, so beweist dies, daß der Architekt nicht in dem als nützlich Geforderten stecken geblieben ist, sondern daß er an der Hand der Notwendigkeit zu einer Freiheit geschritten ist, zu der Freiheit, die ihm seinem Wesen nach gestattet ist, zu der Kunst, die ihm eigen ist, so daß man fühlt, hier ist nichts Fremdes erstrebt, hier sind die Grundbedingungen wieder hergestellt. Es ist daher kein Wunder, daß die heranwachsende Generation der Architekten in Muthesius einen Führer erblickt.

Ernst Schur

AUSSTELLUNG NEUER STICKEREIEN IN DEN VEREINIGTEN DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN



Die Stickereien, die Frau VON BRAUCHITSCH zurzeit in den „Vereinigten Werkstätten“ ausstellt, bilden ein Kapitelchen Kulturgeschichte der Stickerei, zeigen, wie dieser Zweig des Kunstgewerbes sich von jedem früheren Stickerei-Ideal emanzipiert hat. Da ist nichts mehr von der goldstrotzenden Pracht, mit der die Urheimat der Stickerei — der Orient — einst die abendländischen Märkte verblüffte und entzückte, nichts mehr von der blassen Schwermut, die wir an alten Gobelins bewundern, nichts mehr von der perlenbenähten Schrullenhaftigkeit und Enge der Biedermeierzeit. Nichts ist geblieben von den altertümelnden Imitationen, durch die wir einst mittelalterliche Klosterverzückungen der Nadel in unser alltägliches Leben tragen wollten. Auch nicht die kleinste Erinnerung spannt eine Brücke zu ähnlichen Ausstellungen, die etwa vor einem Jahrzehnt Aufsehen erregten ob der Köstlichkeit ihres Materials und der scheinbaren Leichtigkeit, mit der eine raffinierte Technik Blütenbüschel, Fruchtdolden und Rankgeschlinge so beiläufig auf Seide und Atlas hinwarf, daß sie wie vom Winde hergeweht dalagen. Frau VON BRAUCHITSCH arbeitet mit ganz einfachen Mitteln: Material, Technik und Motiv könnten kaum einfacher sein. Der Rohstoff besteht fast ausschließlich aus bedrucktem Cretonne oder derben Leinen in allen Schattierungen, mit buntem Garn oder schwarzen Kordeln werfen primitive Stiche oder die Kurbelmaschine wirksame Muster hin, zumeist Ornamente, denn jede Nachahmung der Natur ist fast ängstlich vermieden. Mit dieser Scheu, das Gebilde nachzubilden, mit diesem Hang und Geschick, es zum Ornament umzudenken, gemahnen diese Stickereien doch wieder an die Kunst des Orients, der ein religiöser Kult jede Nachbildung des Lebenden untersagte, und die sich daher früh gewöhnt hatte, auch das Nichtlebende zu stilisieren. Die Wirkungen, die Frau von Brauchitsch mit dieser Einfachheit erzielt, sind bemerkenswert, oft überraschend.

Da sieht man z. B. ein kleines Garteninterieur: ein großer, grauer Leinenschirm spannt sich über einen behaglich gedeckten Kaffeetisch, auf dem eine Decke aus grobfädigem, weißen Leinen liegt. „Na ja“, denkt man sich, „ein Gartenschirm ist eben ein Gartenschirm, ein nützliches Ungetüm, an dem alle Kunst verloren ist. Auch wenn man ihn bestickt, wird er nicht schöner, nur unpraktischer, denn er soll ja aller Witterung stand halten, ohne Schaden zu leiden. Außerdem wäre ein reich geschmückter Gartenschirm doch nur eine protzenhafte Stillosigkeit!“ Sobald man aber den Gartenschirm der Frau von Brauchitsch näher betrachtet, merkt man, daß er in seiner Stickerin die Ergänzung seines Wesens, sozusagen seine bessere Hälfte gefunden hat. Ganz primitiv, fast ein wenig pedantisch laufen weiß-schwarze Soutachierungen an seinem Rande hin, passen trefflich zu der derben, wetterfesten Gestalt des grauen Gesellen. Aber schau, in gemessenen Zwischenräumen blinkt da und dort ein hellgrüner Fleck, wie ein Kleeblatt, das eine lustige Sommerbrise von der Wiese hergetragen, oder wie ein kecker, junger Frosch, der sich die Welt nicht immer nur aus der eigenen, sondern auch einmal aus der Vogelperspektive ansehen möchte. Und mit eins sieht der graue Gesell ganz anders aus, gerade als ob das verwehte Kleeblatt ihn hochzeitlich schmückte, oder als ob er sich selber freute über des flotten, jungen Frosches Wißbegier . . . Sommerheiterkeit tanzt nun um das Leinendach her, und schwere Sommerglut scheint von der weißen Leinendecke auf dem Tisch aufzusteigen. Sie trägt eine breite Kante, von schwarzer Kordelnäherei. Samtig schimmernde, tiefdunkle Dolden schlingen einen reichen Kranz um sie her, gleichen ein wenig überlebensgroßen Brombeeren, prächtigen Kirschen oder köstlichen Trauben. Tief und dunkel steigt die schwarze Stickerei von dem weißen Grund des Leinens auf, wie das Geheimnis einer flimmernden Sternennacht.

Große, weiße Leinenvorhänge zeigen ähnliche Motive wie die Tischdecke, nur sind hier die Füllungen aus grauem Garn, was eine hübsche Kontrastwirkung wie Licht und Schatten gibt. Auf andern wiederum sehen wir schwere, goldgelbe Traubenbüschel, deren Farbenwirkung durch eine kleine, braune Einfassung noch gehoben wird. Diese immer wiederkehrenden Einfassungen heller Füllungen mit dunklen Konturen erinnern einen wieder einmal an die Geschichte vom Ei des Columbus, und man fragt sich, warum dieser ebenso einfache wie wirksame Kniff nicht von jeher öfters angewendet worden ist.



MARGARETE VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN ▫ KISSEN UND DECKE AUS BAUERNLEINEN MIT KURBELSTICKEREI
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN

Eine andere Art von Vorhängen sind solche aus bedrucktem Leinen, das teilweise überstickt und umkurbelt ist. HANS CHRISTIANSEN hat sie gezeichnet. Es ist eine Art Herzchen-Muster, mattbunt von Farbe, in fortlaufende Reihen gestellt. In geschickter Wahl sind einzelne dieser Reihen in den Farben des Stoffes gestickt oder dunkel umrandet, daß sie wie Stoffe mit eingewirkten Reliefbordüren wirken. Sie sind sehr reizend, diese Vorhänge, sehr anmutig, wenngleich ihre Niedlichkeit, ihre abgezirkelte Hübschheit nicht jedermanns Sache sein mag. Viel eigenartiger sehen neben ihnen Portieren aus dickem, grauem Leinen aus, auf denen es hinläuft, wie orangefarbene Feuersalamander, um die sich noch dunkles Sumpfgespinst ranken will. Blickt man näher hin, ist man erstaunt, mit welcher Taschenspieler Geschicklichkeit hier versetzte rote und schwarze Tupfen zu seltsamen Erscheinungs- und Farbeneffekten erhoben sind.

Ein kleiner Gobelin, der an der Wand hängt, findet viel Beachtung. Hier sind offenbar keinerlei romanische Einflüsse geltend gewesen, sondern wohl eher japanische. Ueber einem Feld stilisierter, violetter Krokusse schweben langschnäbelige, absonderliche Vögel in gespreizten Stellungen. Durch allerlei fein ausgedachte Vermählungen, durch geistreiche Zusammendrehungen verschiedener Fäden erzielt Frau von Brauchitsch auf diesem Gobelin, wie auch sonst neue, sehr natürlich wirkende Abtönungen und Schatten. Aber ich kann mir nicht helfen, für meinen persönlichen Geschmack sieht der Gobelin doch ein bißchen wie der groteske Angsttraum eines Mikados aus.

In reicher Auswahl sind Kissen und Tischdecken vorhanden. Sie sind fast ausnahmslos aus Leinen hergestellt, aus Leinen in allen möglichen Qualitäten, in allen möglichen weißen, grauen, grünlichen, gelblichen Schattierungen. Dunkle Kordeln oder Fäden zeichnen mannigfaltige Muster, bald ein Spinnennetz, bald einen Schleier, bald ein paar strenge Quadrate, bald ein paar leichtfertige Ranken oder etliche, tiefsinnige Schnörkel. Monoton und allzu ernst vielleicht möchte die dunkle Zeichnung auf dem hellen, farblosen Untergrund wirken, wenn sie nicht überstreut wäre von bunten Einfällen. Aus dem Spinnennetz flimmert's plötzlich purpurn, als hätte Arachne ein paar Rubinen in ihr Gewebe gefaßt, durch den Schleier blitzt es tiefblau wie eine Genziane aus morgendlichem Bergnebel, die Quadrate klammern einen leuchtenden Goldfleck ein, die Ranken streben ein paar violetten Lichtern zu, und aus dem tiefsinnigen Schnörkel lächelt ein grünes Etwas, das eine erfreuliche Verwandtschaft mit dem verwehten Kleeblatt oder dem wißbegierigen Fröschlein aufweist.

Die Decken, die zum Teil rund gewebt sind, übertreffen die Kissen noch an Farben- und Stoffwirkungen. Man sollte es kaum für mög-

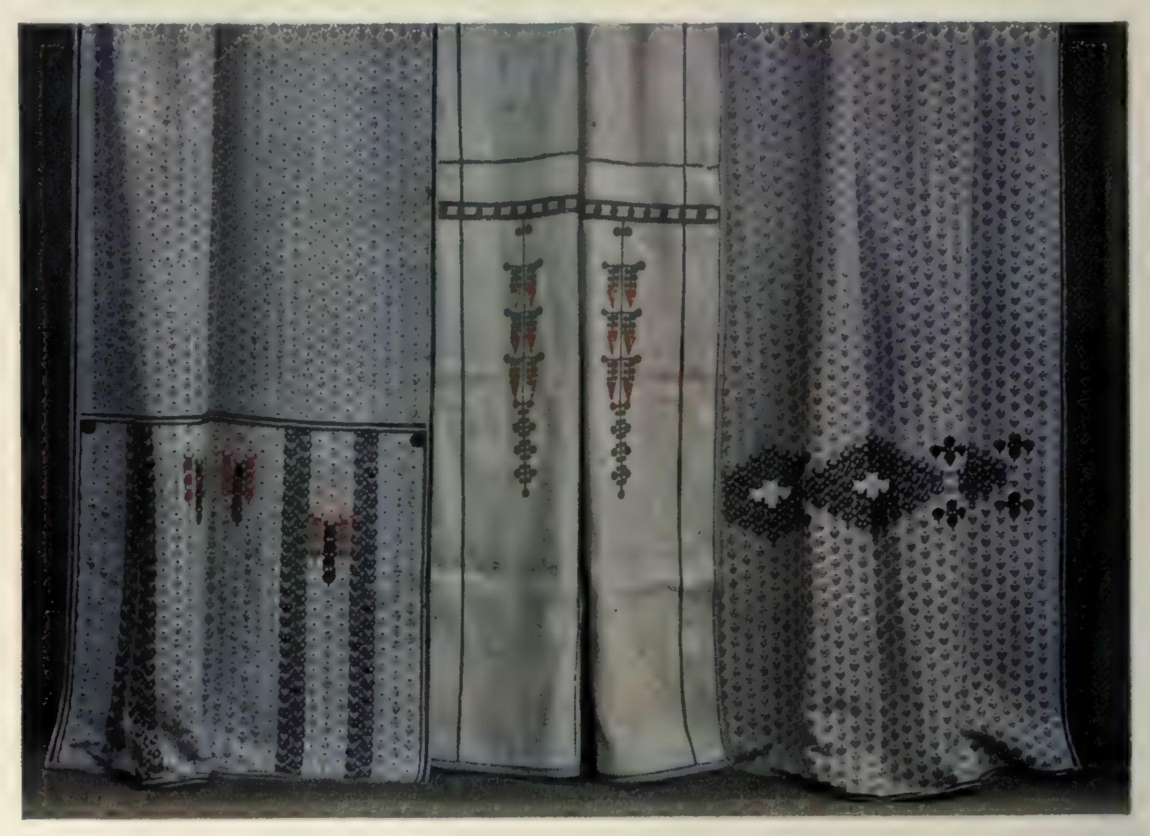


MARGARETE VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN ▫ DECKE UND KISSEN AUS EINFARBIGEM UND BEDRUCKTEM LEINEN MIT KURBELSTICKEREI
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN





MARGARETE VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN — GARTENMÖBEL MIT STICKEREIEN



MARG. VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN ▫ BESTICKTE VORHÄNGE AUS BAUERNLEINEN UND BEDRUCKTEM LEINEN
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN

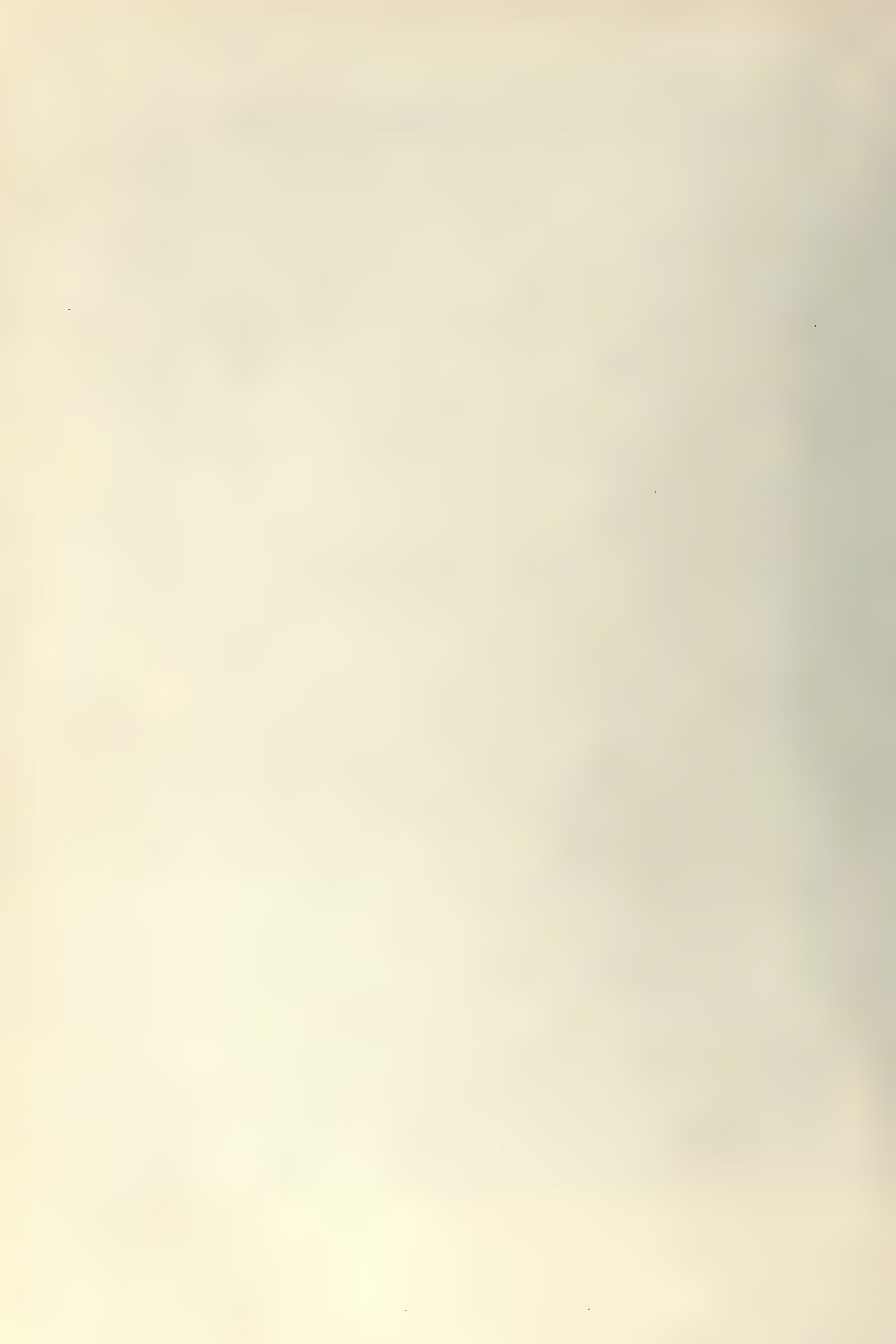
lich halten, daß mit so einfachem Material so viel erreicht werden kann. Da ist z. B. eine Decke aus einem Gewebe gefertigt, das an Derbheit und Farbe eigentlich an ein Scheuertuch erinnert. Durch ein paar geschickt verstreute schwarze und orangefarbene Ornamente ist es ein kleines Kunstwerk geworden. Man glaubt überhaupt gar nicht, wie schön just die Orangefarbe auf dem grauen Leinenton wirkt; eine andere Decke in der gleichen Farbe, die wie besät erscheint, mit gelbroten Lanzenspitzen wirkt geradezu faszinierend. Am allerschönsten aber (für meinen Geschmack wenigstens) ist eine Decke aus blaßblauem Leinen, von ein paar flüchtigen, gelben Ornamenten übersprungen und mit einer zitronenfarbenen Kante eingesäumt. Wenn man sie nicht gesehen hat, kann man sich schwer ein Bild machen von ihrer schlichten, ungewöhnlichen Vornehmheit. Sie wirkt eigentlich gar nicht mehr wie eine Decke, wenigstens nicht wie eine Decke für irgend einen Alltagshaushalt. Man hat den Wunsch, daß sie sich niemals über einen banalen Teetisch breiten möge, sondern vielleicht über einen Schrein, der Erlesenes birgt, oder über das Lager einer schönen Frau. Da ich sie betrachtete, fielen mir die Gebetsteppiche der Mohammedaner ein, und obwohl die blaue Leinendecke weder an Reichtum des Materials noch an Ueppigkeit der Erfindung sich mit jenen messen kann, so dachte ich doch, daß ihre Schönheit wohl fähig sei, die Zwiesprache mit dem Himmel feierlicher zu gestalten.

Zum Schluß möchte ich noch eine Kleinigkeit erwähnen, die aber nur für den Künstler, nicht für das große Publikum eine Kleinigkeit ist. All diese Stickereien sind sowohl ihrem Aeußeren wie ihren Preisen nach keineswegs ausschließlich für Aestheten oder Millionäre bestimmt. Sie mögen vielmehr in jedem guten Normalbudget, in jedem behaglichen und geschmackvollen Heim mit Ehren bestehen. Wenn man's genau betrachtet, ist das auch für den Künstler keine Kleinigkeit, denn es liegt doch im Interesse seiner Absicht und seines Werkes, daß seine Kunst in die breitesten Kreise Eingang finde.

CARRY BRACHVOGEL



MARGARETE VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN ▫ KISSEN UND DECKE AUS BAUERNLEINEN UND BEDRUCKTEM LEINEN MIT KURBELSTICKEREI
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN

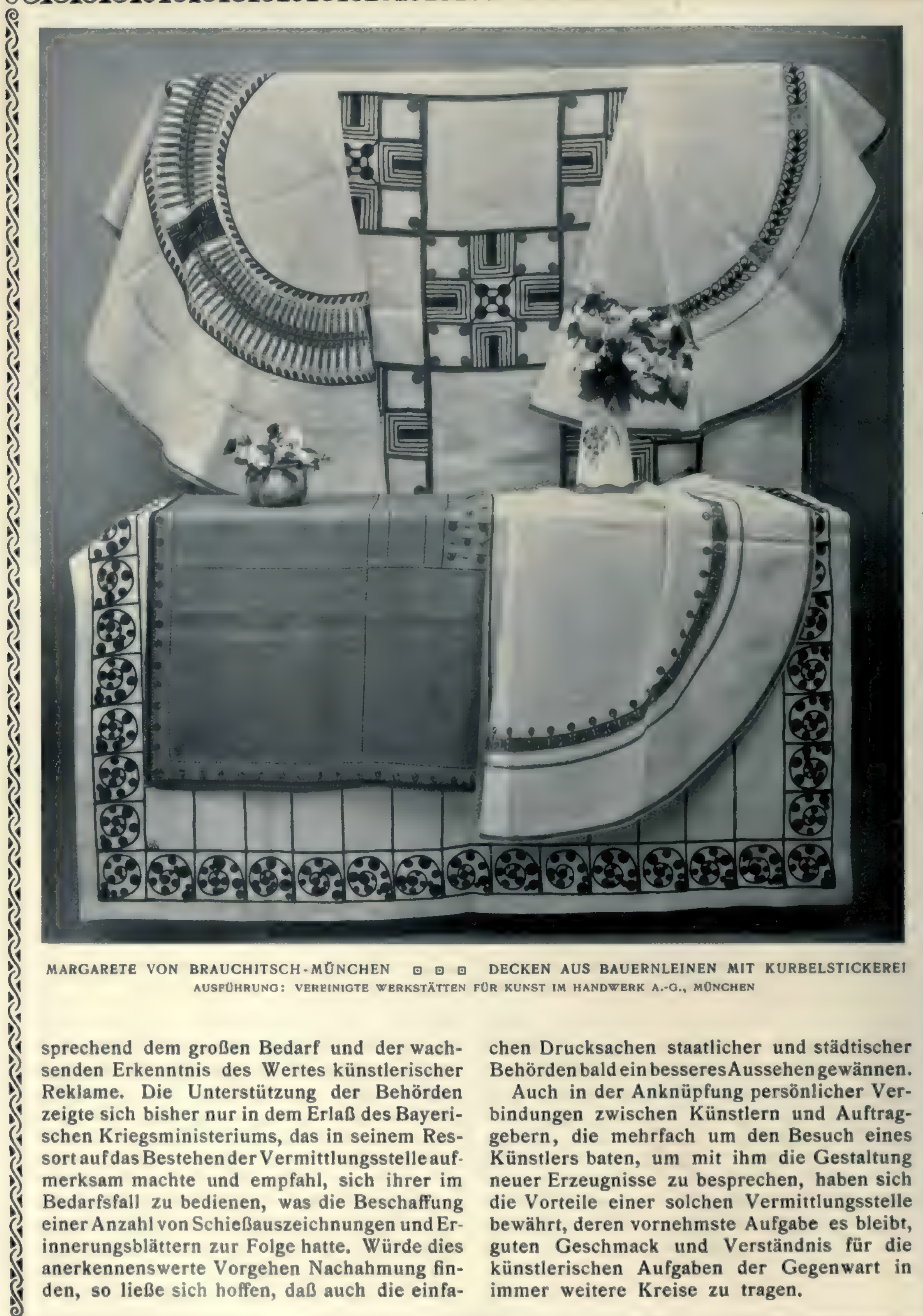




MARGARETE VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN ▫ KISSEN UND DECKEN, BAUERNLEINEN MIT KURBELSTICKEREI
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN

Die Vermittlungsstelle für künstlerische Entwürfe, die von der Münchener „Vereinigung für angewandte Kunst" ins Leben gerufen wurde, um eine weitere Ausnutzung der künstlerischen Erfolge der Ausstellung „München 1908" zu ermöglichen, wurde im ersten Halbjahr ihres Bestehens so oft in Anspruch genommen, daß ihre Notwendigkeit keines Beweises mehr bedarf. Weniger erfreulich ist das finanzielle Ergebnis, da die sich aus den Provisionen von Künstlerhonorar ergebenden Einnahmen nicht zur Deckung der Kosten ausreichen und die Bemühungen, aus dem großen Ueberschuß der vorjährigen Ausstellung einen das Unternehmen sicher stellenden Zuschuß zu erhalten erfolglos waren. Die Vermittlungsstelle ist infolgedessen auf die Beiträge fördernder Mitglieder angewiesen, Private und Firmen, die an den Bestrebungen der Vereinigung Interesse nehmen.

Die Vermittlung graphischer Arbeiten: Entwürfe für Umschläge, Reklamekarten, Diplome, Plakate u. a. m. bildet einen beträchtlichen Teil der bisher geleisteten Arbeit ent-



MARGARETE VON BRAUCHITSCH-MÜNCHEN ▫ ▫ ▫ DECKEN AUS BAUERNLEINEN MIT KURBELSTICKEREI
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN

sprechend dem großen Bedarf und der wachsenden Erkenntnis des Wertes künstlerischer Reklame. Die Unterstützung der Behörden zeigte sich bisher nur in dem Erlaß des Bayerischen Kriegsministeriums, das in seinem Ressort auf das Bestehen der Vermittlungsstelle aufmerksam machte und empfahl, sich ihrer im Bedarfsfall zu bedienen, was die Beschaffung einer Anzahl von Schießauszeichnungen und Erinnerungsblättern zur Folge hatte. Würde dies anerkennenswerte Vorgehen Nachahmung finden, so ließe sich hoffen, daß auch die einfachen Drucksachen staatlicher und städtischer Behörden bald ein besseres Aussehen gewännen.

Auch in der Anknüpfung persönlicher Verbindungen zwischen Künstlern und Auftraggebern, die mehrfach um den Besuch eines Künstlers baten, um mit ihm die Gestaltung neuer Erzeugnisse zu besprechen, haben sich die Vorteile einer solchen Vermittlungsstelle bewährt, deren vornehmste Aufgabe es bleibt, guten Geschmack und Verständnis für die künstlerischen Aufgaben der Gegenwart in immer weitere Kreise zu tragen.

NEUE EDELMETALLARBEITEN VON PAUL HAUSTEIN



Es hat zur schnellen Klärung der kunstgewerblichen Bewegung, die 1897 mit der Ausstellung für Kunst im Handwerk im Münchner Glaspalast einsetzte, nicht wenig beigetragen, daß sie nicht nur von „freien“ Künstlern, Malern, Plastikern, Kunsthandwerkern ausging, sondern daß auch Architekten sich in ihren Dienst stellten und verhüteten, daß der frische und kräftige Strom sich in hundert Rinnsale verästelte. Sie haben das freie kunstgewerbliche Schaffen dem architektonischen Gedanken untergeordnet, indem sie Häuser bauten, deren Außenform und gesamte Einrichtung sich gemeinsam dem einzigen Prinzip der Raumgestaltung fügten.

Indes ist die einheitliche Gestaltung eines Hauses und seiner gesamten Einrichtung durch einen Künstler, trotz der schönen Beispiele dafür, die wir aus den letzten Jahren besitzen, ein Ideal, das nur verhältnismäßig selten verwirklicht werden kann, nicht allein, weil es an Aufträgen, sondern weil es in unserer unarchitektonischen Zeit im letzten Grunde doch noch an genügend zahlreichen Talenten fehlt, die Raumgefühl genug besitzen, um Raumkunst zu schaffen. Dieses Wort wird gegenwärtig leider so mißbraucht, daß die wenigsten seinen eigentlichen Sinn kennen. Das Ausstatten fertiger Räume mit Möbeln hat an sich mit Raumkunst noch nichts zu tun. Von ihr kann erst dann die Rede sein, wenn die einzelnen Teile untereinander und zum Ganzen bedachtsam in Beziehung gesetzt werden. Dies aber geht in der Regel über die Befugnis des Kunstgewerblers hinaus. Er weiß, selbst wenn er auf Bestellung arbeitet, meist nicht, in welche Umgebung seine Schöpfung kommen wird. Er muß sie eben „frei“, ohne jede Rücksicht gestalten. Die Folge hiervon ist einerseits der vollständige Verlust der Fähigkeit, sich der Umgebung anzupassen, auch wenn dies unbedingt geboten ist, z. B. bei der Ausstattung architektonisch fertiggestellter Innenräume, anderseits die um so individuellere, reichere und phantasievollere Ausbildung der einzelnen Form. Hier, in der selbständigen Gestaltung möglichst selbständiger Bildungen setzt die eigentliche Aufgabe des Kunstgewerblers ein. Das Verhältnis ist also ganz einfach: Je stärker die Bindung an die Umgebung, desto notwendiger die Gestaltung durch den Raumbildner. Je größer aber die Freiheit und Unabhängigkeit des betreffenden Stückes, desto eher gehört es in den Bereich des Kunstgewerbes. Wand- und Deckenbehandlung der Architekten ist jener der Kunstgewerbler meist überlegen. Umgekehrt dürften Gefäße, Geschirr, Schmucksachen der Kunstgewerbler hinsichtlich der liebevollen Einzelbehandlung jenen der Architekten vorzuziehen sein. Mehr und mehr drängt die Entwicklung wieder zu jener Arbeitsteilung, die in allen Epochen künstlerischer Kultur üblich war.

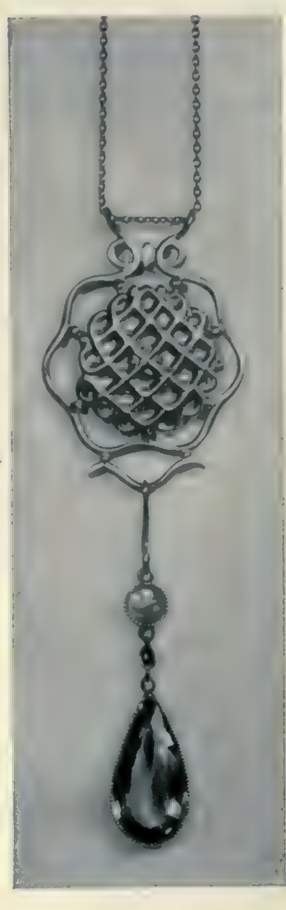
Einer der wenigen Kunstgewerbler, die in klarer Erkenntnis ihrer besonderen Fähigkeiten von Anfang an ihren Weg unbeirrt gewandelt sind, ist Paul Haustein. Zwar besitzt er für Verhältniswirkung ein feines Gefühl, aber es ist in erster Linie auf das Kleine, Intime, weniger auf Raumprobleme gerichtet. Die Beschränkung auf das seinem Talent Entsprechende hat ihn, wie wenige, vor Mißgriffen bewahrt und ihm zugleich eine um so größere Vielseitigkeit auf seinen Sondergebieten gestattet.

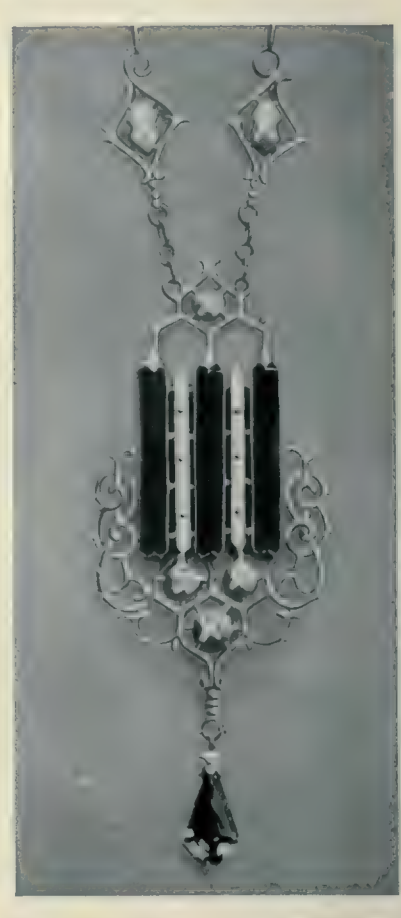


PAUL HAUSTEIN ◻ ◻ SILBERNER BECHER

Haustein ist 1880 in Chemnitz geboren. 1897 kam er nach München, wo er ein Jahr an der Kunstgewerbeschule, ein weiteres unter Johann Herterich an der Akademie studierte. Sehr bald stellte er sich auf eigene Füße. Seine ersten Erfolge hatte er auf dem Gebiete des Buchschmuckes in der „Jugend“. 1899 knüpfte er Beziehungen mit den „Vereinigten Werkstätten“ an. Hier bot sich ihm Gelegen-









ANHÄNGER IN GOLD UND SILBER MIT PERLE, BRILLANTEN UND EMAIL

ANHÄNGER, IN GOLD GETRIEBEN

GOLDSCHMUCK MIT RAUCHTOPASEN UND WEISZEM EMAIL

heit, bei der Ausführung von Silberschmiedearbeiten vielleicht die stärkste Seite seiner Begabung auszubilden. Oft hat er später bedauert, daß er dieser Tätigkeit entzogen wurde. Um so erfreulicher ist, daß er ihr gegenwärtig den größten Teil seiner Zeit widmen kann.

Fürs erste indes ging er zur Keramik über. SCHARVOGEL war es gelungen, den geflammten Emailgrund seiner Fliesen derart zu binden, daß seine Ausbreitung nicht mehr, wie bisher, rein zufällig war, sondern sich ornamental gestalten ließ. Der erste Künstler, der seine Phantasie in den Dienst der neuen keramischen Ornamentik stellte, war Haustein. Daneben vernachlässigte er aber auch das Gebiet nicht, auf dem er sich die Sporen verdient hatte. Mit RUDOLF ROCHGA gab er ein Mappenwerk „Form und Farbe im Flächenschmuck" heraus. Zugleich schuf er für Hirth und Diederichs eine Reihe von Buchtiteln, Einbänden und Vorsatzpapieren. Verrieten die Entwürfe für „Form und Farbe" zuweilen noch zu viel jugendlich übersprudelnde Phantasie, so spricht aus den Bucharbeiten, zum Beispiel aus den Titeln für Walter Paters „Griechische Studien" schon eine ruhige Harmonie und Abgeklärtheit.

Im Oktober 1903 wurde Haustein nach Darmstadt berufen und sofort beauftragt, für die Ausstellung im Jahre 1904 einige Zimmereinrichtungen zu liefern. Damit trat eine ganz neue Aufgabe an den Künstler heran, der bisher fast nur auf den Gebieten des Buchschmuckes, der Keramik und Metalltechnik tätig war. Wenn man auch heute die Erzeugnisse jener Jahre der Gärung strenger beurteilt, als in der Zeit ihres Entstehens, und Möbel, wie das Sofa im Herrenzimmer mit dem riesigen Aufbau auf viel zu dünnen Stützen kaum mehr hinnehmen würde, so muß man doch zugeben, daß in jener Ausstellung Haustein sich so-



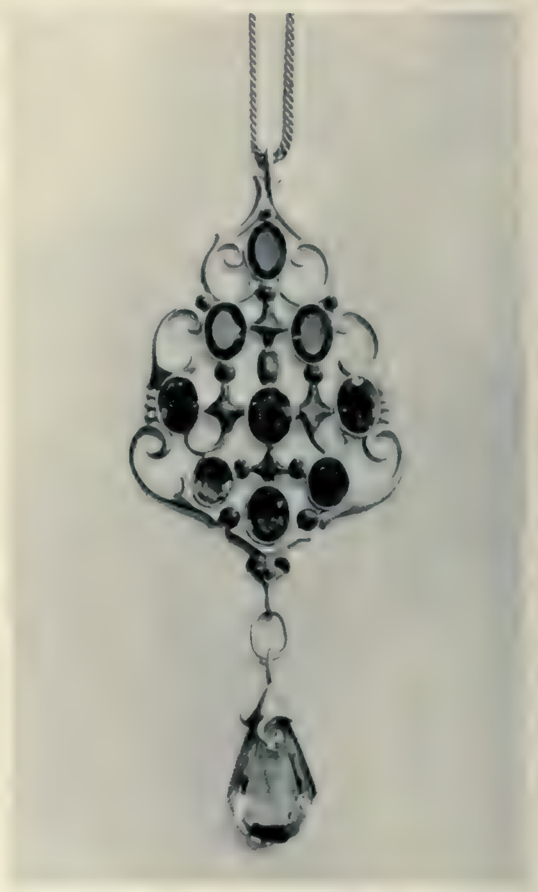
ANHÄNGER IN GOLD GETRIEBEN MIT EMAIL, MONDSTEIN U. RAUCHTOPAS

SILB. ANHÄNGER M. EMAIL U. STEINEN, MITTELSTÜCK IN HORN GESCHNITZT

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART



SILBERNER ANHÄNGER MIT ELFENBEIN UND EMAIL



GOLDSCHMUCK MIT AMETHYSTEN UND TOPASEN

wohl vor OLBRICH wie vor dem damals noch allzu ornamentfreudigen CISSARZ im ganzen durch Ruhe und Sachlichkeit auszeichnete, ja, daß unter allen Zimmern die von ihm ausgestatteten am einheitlichsten wirkten, trotzdem an Eleganz keineswegs gespart war. Die Fähigkeit, die Dinge nicht nur formal, sondern auch farbig zusammenzuhalten, kam Haustein nun vorzüglich zustatten, als ihm die Aufgabe gestellt ward, die oberhessische Töpferei, die, früher bedeutend, in den letzten Jahrzehnten zurückgegangen war, wieder auf eine gesunde Basis zu stellen. Er behielt die alten, soliden Bauernformen bei und begnügte sich, Farben und Ornamente freier zu verwenden. Unter seiner tatkräftigen Leitung nahm das eingeschlafene Töpfergewerbe bald einen frischen Aufschwung.



GÜRTELSCHLIESZE, IN SILBER GETRIEBEN, MIT EMAIL

Im Jahre 1905 wurde der junge Künstler als Professor an die Stuttgarter „Lehr- und Versuchswerkstätten“ berufen, wo neben ihm Pankok, von Heider, Rochga und Cissarz tätig sind. Hier hatte er nun, obwohl keine so großen Aufträge seiner harrten wie in Darmstadt und nur geringe Mittel zur Ver-

fügung standen, Gelegenheit, sich noch weiter in allen Techniken zu vervollkommnen. Quillt auch seine Ornamentik immer noch gleich froh und stark wie in den ersten Jahren, so wurden seine Schöpfungen doch nun insgesamt ruhiger und abgeklärter. Zum Besten, was er in Stuttgart schuf, gehören die Innenräume des Hauses Barth in Ludwigsburg mit ihren gut proportionierten Möbeln, ihren prächtigen Ton- und Zinngefäßen und ihren schönen, trotz der Fülle des zierlichsten Ornamentes klar komponierten Stuckdecken und -Friesen. In ähnlicher Weise wie die Zimmer dieses Hauses hat Haustein neuerlich einen Saal der Stuttgarter Gemäldegalerie ausgestattet. Mit schönen Verglasungen überraschte er in der Villa Kommerell in Höfen an der Enz. Auch als Buchkünstler hat er nicht nachgelassen. Eine neue Arbeit sieht man hier in der handgemalten Adresse für Professor Kronecker in Bern; die reiche Rankeneinfassung ist bei aller Lebhaftigkeit doch gut gegliedert.

HALSSCHMUCK, AUSGEFÜHRT IN SCHILDPATT, SILBER UND ELFENBEIN MIT STEINEN UND EMAIL

Hausteins Haupttätigkeit aber war in den letzten Jahren der Edelschmiedekunst gewidmet, deren Lehre ihm ja an den Lehr- und Versuchswerkstätten vor allem obliegt. Zunächst übertrug ihm die Silberwarenmanufaktur Peter Bruckmann in Heilbronn eine Reihe prächtiger Arbeiten, z. B. die Fertigung eines schlanken Pokales, eines achteckigen Silberkästchens mit zeltartigem Deckel, einer großen Schale auf reich durchbrochenen Füßen; da konnte er seiner Phantasie den reichsten Spielraum gewähren. An diesen Werken, die zwar einfach im Umriß, doch überreich im Schmuck sind, hat sich sein seltsames, halb naturalistisches, halb abstraktes, aber vorzüglich füllendes Rankenornament ausgebildet, das fast sämtliche hier abgebildete Arbeiten zeigen. Es sind nicht gerade die unkompliziertesten Formen. So einfach Haustein im Notfall sein kann, so besinnt er sich doch keinen Augenblick die Möglichkeiten seiner Technik, die er aufs gründlichste beherrscht, bis zur äußersten Grenze auszunutzen.

Es ist das gute Recht des Kunstgewerblers, sich im Ornamentalen keine zu engen Fesseln aufzuerlegen. Ist die Freiheit mit so viel Geschmack und Eleganz gepaart, wie in diesen Silberschmiedearbeiten, deren Abbildung nur den Formenreichtum andeuten, keine Vorstellung von der wundervollen Harmonie der Farben des Silbers und der leuchtenden Edelsteine gewähren kann, so bleibt nur der Wunsch übrig, es möchte dieses seltene Talent auf das sorgsamste gepflegt werden. Unser Qualitätsgefühl ist in Deutschland, gottlob, so sehr im Wachsen begriffen, daß es an Liebhabern der köstlichen Stücke nicht fehlen wird.

JULIUS BAUM

WIRTSCHAFT UND KUNST



Die Gefahr, daß die heute schon von Tausenden mit Leidenschaft begehrte künstlerische Kultur unserer Umwelt die Harmonie der Gesamtpersönlichkeit schließlich nicht fördere, sondern zerstöre, und dafür in einem Zuviel an schöner Sinnlichkeit ein blutloses und unfruchtbares Aesthetentum schaffe, steht drohend vor den Toren. Schon ist es soweit gekommen, daß Begriffe wie die Kunst im Leben des Kindes, Erziehung zum Sehen, Schönheit der reinen Gebrauchsform einen eigentümlich faden Beigeschmack angenommen haben. Die ganze Bewegung entwickelte sich zu rasch, heißt es, als daß nicht Theoretiker und Doktrinäre ihre Zügel hätten an sich reißen können. Dazu kommt der Kampf der alten gewerblichen Organisationen gegen die neue Produktionsform, der Unternehmer gegen die Schaffenden, der Nichts-als-Techniker gegen die Ornamentisten. So sehnt sich mancher nach der stillen Zeit einer gleichmäßigen handwerklichen Nutzkunst zurück und findet in all dem Neuen keinen Ersatz für die leise, aber doch nicht leblose Menschlichkeit der zerstörten Werte.

Die Untersuchung über Geschichte und Theorie der modernen Kunstgewerbebewegung, die der Nationalökonom Heinrich Wäntig in Halle unter dem Titel „Wirtschaft und Kunst"*) soeben hat erscheinen lassen, geht von der Ueberzeugung aus, daß bei der Erörterung kunstpolitischer Probleme neben dem Künstler und dem Kunsthistoriker auch der Volkswirt ein gewichtiges Wort mitzureden habe. Ihm muß die gegenwärtige Bewegung als eine bewußte Reaktion gegen den ästhetischen Charakter der kapitalistischen Verkehrswirtschaft kennenswert sein, selbst wenn er die ethische und die nationalpolitische Bedeutung dieser, von Grund aus künstlerischen Evolution leugnen wollte. So begründet, wächst Wäntigs Untersuchung weit über den Rahmen einer nationalökonomischen Abhandlung hinaus. In drei Hauptkapiteln gliedert der Verfasser seinen Stoff. Das Heimatland des neuen Evangeliums, die Geburtsstätte der gewaltigen Theorie einer kunstgewerblichen Sozialpolitik tritt mit den Gestalten seiner geistigen Führer zuerst vor uns hin: Thomas Carlyle, John Ruskin und William Morris tragen auf ihren Schultern jene Renaissance des neunzehnten Jahrhunderts, die dem Kontinent erst die Waffen zum Kampfe gegen die verstaubte Tradition geliefert hat. Die Entwicklung des kunstgewerblichen Schulwesens von der Tätigkeit jener parlamentarischen Enquetekommission von 1835 an über die Londoner Weltausstellung 1851, das Wirken Sempers und die South-Kensington-Schulen bis zu der Art Workers Guild und der Tätigkeit der Guild of Handicraft zieht an unseren Augen vorbei. In Frankreich mündet das Jahrhundert, nach den mannigfachsten Reformversuchen, an



PAUL HAUSTEIN-STUTTGART ▫ · ADRESSEN-MAPPE, LEDER MIT SILBERNEM BESCHLAG, GOLDROSETTEN, EMAIL UND FARBIGEN STEINEN

*) Jena 1909. Gustav Fischer. 8 M.



HVGO KRONECKER
ZV SEINEM
SIEBZIGSTEN GEBVRTSTAGE
27. JANVAR 1909

HOCHVEREHRTER HERR PROFESSOR!

PAUL HAUSTEIN-STUTTGART WIDMUNGSBLATT MIT GEMALTEN VERZIERUNGEN IN GOLD

denen die Union centrale des Beaux-arts appliqués à l'industrie einen hervorragenden Anteil hat, und nach der Niederlage der letzten Ausstellungen in einem unbestrittenen Sieg der Formen Louis XV. und Louis XVI. Die Moderne, der „style rastaquouère", fristet daneben das kümmerliche Dasein einer Luxuskunst, die nur auf Einzelgebieten, wie im Schmuck und in Gläsern, den Konsum merklich beschäftigt. Dagegen schafft sich Amerika durch die energische und ausdauernde Organisation des Zeichen- und Handfertigkeitsunterrichtes wenigstens einen Stamm von Zukunftskräften, die vielleicht auch einmal das formale Chaos seines gegenwärtigen kunstgewerblichen Stiles lichten werden. Deutschland schließlich ist in der Mitte der sechziger Jahre auf dem tiefsten Niveau künstlerischen wie handwerklichen und industriellen Schaffens angelangt. Die an die Gründung des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie 1864 anschließende Reformbewegung führte, zwar jahrzehntelang noch in den formalen Fesseln einer rückblickenden Stilkunst, doch zu einer Wiedereroberung der technischen Fähigkeiten. Das zwanzigste Jahrhundert wurde dann Zeuge des Triumphes des neuen deutschen Kunstgewerbes auf der Weltausstellung zu St. Louis. Und heute besitzt die Bewegung in den Werkstätten und im „Werkbund" Produktions- und Agitationsmächte, die auf dem schwer errungenen Boden kraftvoll weiterzubauen vermögen.



PAUL HAUSTEIN-STUTTGART ◻ ADRESSENMAPPE IN LEDER AUSGEFÜHRT MIT SILBERNEM BESCHLAG, ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ STEINEN UND EMAIL ◻ ◻ ◻ ◻ ◻

Ein außerordentlich gewissenhaftes Studium der literarischen Quellen, unter denen besonders die amtlichen Berichte über Neugründungen von Schulen, Ausstellungen usw. viel wertvolles Material enthalten, hat Wäntig befähigt, die pragmatische Schilderung der in dem Vorhergehenden kurz skizzierten geschichtlichen Ereignisse und Entwicklungen nicht nur zur ausführlichsten, sondern auch zur zuverlässigsten Darstellung zu machen, die wir von dem wirtschaftlichen und politischen Werdegang des neuen Kunstgewerbes heute besitzen. Daß kleine Versäumnisse und Versehen bei einem so bewegten Stoffe nicht ausbleiben, wird man um so eher begreifen, wenn man sich vor Augen hält, daß dem Verfasser die kunstgeschichtlichen Verhältnisse von Hause aus ja fernlagen. In der, sonst ungewöhnlich vollständig herbeigebrachten Literatur vermißt man die Zeitschrift „Das Kunstgewerbe", die unter Avenarius' Leitung schon Ende der achtziger Jahre gegen Stilgötzentum, Materialverkennung, Unsolidität und Unnatur mit ins Feld gezogen ist. Clemens gediegene Abhandlung über Ruskin durfte ebenso wie Streiters „Architektonische Zeitfragen", jene glän-



EMIL MEIER-WIEN FRÜHLING

Verhältnis der Technik zur Kunst, der künstlerischen Leistungsfähigkeit eines Volkes zu seiner wirtschaftlichen Bedeutung, über die Mode als Sozialform, über Industrialismus und Handarbeit u.s.f. Schiller und Whistler, Bötticher und Stauffer-Bern, Semper und Richard Wagner, Goethe und van de Velde, Morris und Riegl werden uns vorgeführt, die Flechtarbeiten der Bakairis und die geschnitzten Ruder der Papuas greifen in das Rad der Untersuchung nicht minder folgsam ein als die Steinmetzhütten der Gotik und die Kurven der Exportstatistik für die deutschen Fertigfabrikate. Bei allem Fleiß und aller

zende Widerlegung von Otto Wagners weitüberschätzter „Moderner Architektur“, nicht unerwähnt bleiben. Das radikal absprechende Urteil über die französische Buchkunst befremdet nicht minder wie die summarische analytische Behandlung des neuen dekorativen Empfindens in Deutschland. Und die Wiedergabe einer so bedeutungsvollen Auslassung wie der aus Nietzsches „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ in der indirekten Form (S. 272) erscheint wie eine Sünde gegen den Geist einer unserer besten deutschen Prosaisten.

Der sachliche Ernst, der in den rein historischen Kapiteln von Wäntigs Buch waltet, zeichnet auch den letzten Abschnitt aus: Kunst und Arbeit, Kunst und Bedürfnis. Wenn aber in jenen die individuelle Auffassung des Geschichtsschreibers in den Hintergrund treten durfte, ohne daß die Darstellung selbst an Reiz verlor, so gilt das nicht so von den Untersuchungen über den Urquell künstlerischen Schaffens, über das



BERTHOLD LÖFFLER-WIEN RÜBEZAHL

Belesenheit des Verfassers wollen aber diese zahllosen Werksteine sich am Ende doch nicht zu einem festen, Schutz und Fernblick gewährenden Bau fügen. Denn was ist es schließlich um jenen „bewußten Willen zur Kunst", der allein auf höherer Entwicklungsstufe die Schwierigkeiten zu überwinden vermag, die Technik und Wirtschaft ihrem Gedeihen entgegenstellen? So oft wir vermeinen, ihn in einer deutlichen Erscheinungsform zu fassen, scheint er uns wieder unter den Händen zu zerfließen. Wohl spüren wir sein Walten auch heute noch, aber alle Werkzeuge der Rassenpsychologie vermögen ihn nicht dem Dunkel seiner geheimnisvollen Urheimat zu entringen. Und darum scheint mir auch die Frage unlösbar, die Wäntig an den Schluß seiner Betrachtung stellt, die Frage, ob wir ein Recht haben, uns ein Kulturvolk im höchsten Sinne des Wortes zu nennen. Denn eine materialistische Ebenenkultur ohne Höhen und Tiefen, wie Sombart es nennt, eine sensualistisch-intellektuelle Tageskultur ohne die Heimlichkeiten der Dämmerung, ohne die Majestät der Nacht, darf nun und nimmer die Frucht unserer Kämpfe werden. Jene Gefahr zu bannen, bedarf es nicht nur fleißiger und kräftiger Hände, sondern auch klarer Köpfe und mutiger, freudiger Herzen. Es wäre undankbar, wollten wir Wäntigs Werk nicht das gewiß nicht geringe Verdienst zusprechen, über die Wege und Irrwege eines Jahrhunderts bewegtester kunstgewerblicher Produktion Klarheit gegossen zu haben. Sein Buch ist die Frucht weitgespannter Forschung und eines, ich möchte sagen ethischen Taktes, dem wohl niemand seine Sympathien versagen wird. In dem Kampfe des Künstlers mit dem Kapitalismus, mit dem Käufer und mit der Technik wird es ehrliche und treue Dienste tun. E. HAENEL

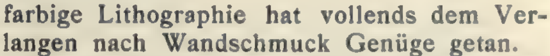


EMIL MEIER-WIEN WINTER

WIENER KERAMIK



Man kann leicht eine Analogie dafür finden, daß eine Art Keramik wieder in Aufnahme gekommen ist, die im Material und bis zu einem gewissen Grade deshalb auch gegenständlich derber ist als das heikle Porzellan. Dieses will zart angefaßt sein, die aus diesem Stoff gefertigten Figürchen werden behutsam verwahrt und dienen nur sich, nicht einem profanen Zweck, entsprechen also graphischen Kunstblättern, deren Verwahrungsort die Mappe des Liebhabers ist, aus der er sie zu selbstgenügender Betrachtung gelegentlich hervorholt. Anders die mehr stämmige Majolika, der nun die Wandgraphik entspricht. Weil das Bedürfnis nach ihr sich immer mehr regte, wurde das Format der Radierung übertrieben, ihre Technik arbeitete mit stärkeren Kontrasten und nahm endlich die Farbe zu Hilfe. Wesengemäß sind solche Eigenschaften, die auf Fernwirkung zielen, der großzügigen Steinzeichnung; die



farbige Lithographie hat vollends dem Verlangen nach Wandschmuck Genüge getan.

BERTHOLD LÖFFLER hat sich als Graphiker bekannt gemacht, als Plakatkünstler und Illustrator, gewandt in der praktischen Lösung der auf eine populär schlagfertige Nützlichkeit berechneten Aufgaben und reich an Einfällen. Nur aus der Lust am fremden bildsamen Rohstoff hat er sich, frühe, gelegentlich in der Werkstatt eines Hafners umgetan. Löffler ist, ebenso wie MICHAEL POWOLNY, aus derselben Wiener Kunstgewerbeschule hervorgegangen, an der sie jetzt beide als Lehrer tätig sind. In den zwei Abteilungen für Bildhauerei waren einander sehr verschiedene Tendenzen gefolgt, denn OTTO KÖNIG, an der Anstalt seit ihrer Begründung tätig, vertrat die ältere Tradition einer zierlichen, beweglichen Kleinplastik, die gern ins Große gegangen wäre; sein Nachfolger im Amte, ARTUR STRASSER, setzte impetuoser im Modellieren ein und bemalte seine Statuetten in naturalistischem Geschmack. Daneben war AUGUST KÜHNE tätig, vornehm bei allem unverbrüchlichen Realismus und eben darum in jenen Zeiten abseits im Schatten, ein allzu früh Geschiedener, der seiner Würdigung noch harrt. Dergestalt waren die Vorbedingungen für das Werden einer Kleinplastik gegeben, die in ihrer modern dekorativen Fassung eben bei Powolnys tüchtiger Schulung sich bald und sicher herausbildete.

Bei der Ausstattung des Kabarett-Theaters „Fledermaus“ konnten Powolny und Löffler die Leistungsfähigkeit ihrer kleinen Werkstatt erweisen. Alle Wände des Bar-Room und der Schanktisch wurden mit Kacheln verkleidet, doch nicht etwa in einem gleichmäßigen Fliesenschmucke, sondern in einem sehr



B. LÖFFLER UND EMIL MEIER-WIEN



WIENER FESTZUGS-FIGUREN

bunten Quodlibet, denn die Hunderte von Stücken, von verschiedener Größe, zeigen jedes ein anderes Muster. Neben Kacheln, die bloß ornamental verziert sind, finden sich da solche, auf denen groteske Zerrbilder, Porträtkarikaturen, Fabeltiere, Blumenkelche in leuchtenden Farben ein lustiges Sammelsurium bilden. Um so wirksamer ist dieses gewiß nur an einem Ort launiger Unterhaltung zulässige koloristische Geschnatter, als der benachbarte Theaterraum von JOSEF HOFFMANN ganz einheitlich ruhig und hell gehalten ist. Wie sich die Rundplastiken von Powolny und Löffler bewähren, konnte man voriges Jahr in der „Kunstschau" sehen. Sie standen nicht gleichsam mit verlegener Miene, welchen Ausdruck die Bildhauerarbeiten sonst in Ausstellungen oft zu tragen scheinen, und wie Fremdlinge herum, vielmehr setzte ihre Farbigkeit oder auch die Glasur, die mit rauhem Wandverputz kontrastierte, mehr behagliche als scharfe Akzente in die sorgfältig komponierten Interieurs und in die kleinen Höfe. Nur wie an ein fernes Ideal darf an die Arbeiten der Robbia gedacht werden, die überdies vom Kultbild ausgegangen sind. Ihre Fülle und oft sinnende Heiterkeit wird angestrebt, doch mit formalen Mitteln, die etwas von der heimatlichen Mundart an sich haben. Von den blümeranten, krankmüden Abtönungen flüchtet man sich gerne zu den kernig gesunden Farbenbekenntnissen der Bauernkunst, ihrer Stickereien und, sei es auf die Gefahr eines Mißverständnisses hin gesagt, Lebküchlerwaren. Die Wegsuche nach den



MICHAEL POWOLNY SCHNECKENREITER

urwüchsigen Farben hat zu den entsprechenden Formen geführt und neben den ungelenken auch Gebilde voll natürlicher Grazie gezeitigt. Beiläufig darf vielleicht bemerkt werden, als Parallele, daß KLIMT, der tausendfältig überfeinerte, seine Gemälde gerne mit der üppigen Pracht der Bauerngärten und Wiesen, mit ihren simpeln Blumen bestreut.

Mancherlei Art der praktischen Verwendung des keramischen Kleinzeugs hat sich nach und nach ergeben. Mit einer Dose, auf der ein Putto das Wappen Wiens und ein Modell des Stephansdoms trägt, wurde ein glücklicher Beitrag zu den „Fremdenartikeln" geliefert, für die der Landesausschuß eine Konkurrenz ausgeschrieben hatte. Andere Gefäße zeigen in ihrem figuralen Schmuck Beziehungen zu den Festtagen, denen sie als Geschenksgegenstände zugedacht sind. Blumentöpfe und Vasen werden von den Käufern in den zu Pflanzen- und Schnittblumen passenden Farbenstimmungen verlangt. Powolny modellierte in natürlicher Größe einen seiner putzigen Bengel als Bekrönung eines Ofens, Löffler hat probeweise seinen Entwurf für einen Rübezahl-Brunnen ins Plastische umgesetzt; dieses erst skizzierte Werk ist für Reichenberg bestimmt, wo im nordböhmischen



BERTHOLD LÖFFLER UND MICHAEL POWOLNY ▫ ▫ TINTENFÄSSER



Gewerbemuseum eine Halle mit Wandfliesen inkrustiert werden soll, die besser als eine Malerei der Atmosphäre der Fabrikstadt widerstehen. Anregungen erfolgen für Powolny und Löffler auch dadurch, daß ihr Atelier in steter Verbindung mit der „Wiener Werkstätte“ ist, seit jener Beteiligung an der Einrichtung des Kabaretts. — Emil Meier und Johanna Meier-Michel sind erwünschte Mitarbeiter; geschmeidige Figürchen in Altwiener Haltung und in der Tracht der Josefinischen Zeit stammen von ihnen. Karl M. Kuzmany

MICHAEL POWOLNY, TINTENFASZ UND DOSEN — BERTHOLD LÖFFLER, BLUMENTOPF





LUDWIG HOHLWEIN-MÜNCHEN LUDWIG HOHLWEIN-MÜNCHEN

DRUCK: VEREINIGTE DRUCKEREIEN UND KUNSTANSTALTEN, G. M. B. H., MÜNCHEN

NEUE MÜNCHENER PLAKATE



Künstlerplakate bedürfen keiner Verteidigung, keiner Propaganda mehr. Unter allen Neuerungen, welche die moderne Bewegung gebracht hat, sind sie vielleicht die älteste. Ja, genauer betrachtet, stellt das künstlerische Plakat gar keine Neuerung dar, wenigstens keine Neuerung im Prinzip. Schon seit dem 16. und 17. Jahrhundert ist das Künstlerplakat in Deutschland bekannt, freilich nicht in der allgemeinen Anwendung, die es heute findet. Es waren besonders die fahrenden Leute, die für ihre Akrobatenkunststücke, für ihre Dressurleistungen, für ihre lebenden und toten Naturwunder Plakatreklame trieben. Und es finden sich unter diesen alten Blättern ganz vortreffliche Leistungen, die vieles, was noch bis vor kurzem unsere Plakattafeln verunzierte, gewaltig in den Schatten stellen. Die Künstler, die diese Plakate zeichneten, waren wohl nicht gerade die führenden ihrer Zeit; aber sie hatten immerhin ein recht tüchtiges Können in den Dienst der Sache zu stellen und haben sich, das sieht man deutlich, über die Eigenart und die Wirkungsbedingungen der Plakatzeichnung oft recht gute Gedanken gemacht.

Die fahrenden Leute haben sich des Plakates zuerst bedient. Man darf daher das Plakat auffassen als einen Ersatz für den Ausrufer, und von diesem Ursprung her hat das Plakat das volksrednerische Element, das es bis auf den heutigen Tag auszeichnet. Ja, man kann sagen, daß dieses volksrednerische Element unter der Herrschaft der modernen Bewegung erst nach allen Richtungen hin ausgebildet worden ist. Der Ausrufer und der Volksredner, der ja schließlich auch nichts anderes tut, als — je nachdem — eine Weltanschauung, einen Gemeinplatz oder eine Dummheit öffentlich ausrufen, sie arbeiten beide nicht mit subtilen Begründungen und Deduktionen, sondern mit knappen, frechen Stichworten, mit möglichst eindeutigen Superlativen, mit



ENTWURF: LUDWIG HOHLWEIN-MÜNCHEN



ENTWURF: OTTO FLECHTNER-MÜNCHEN

DRUCK: VEREINIGTE DRUCKEREIEN UND KUNSTANSTALTEN, G. M. B. H., MÜNCHEN



LUDWIG HOHLWEIN-MÜNCHEN

Deshalb arbeitet es mit wuchtigen Mitteln, breit, flächenhaft und fanfarenartig. Nur ist zu der Rücksicht auf die Wirkung neuerdings noch eine zweite beschränkende Rücksicht hinzugetreten. Wirken will das künstlerische Plakat unserer Tage um jeden Preis, nur nicht um den der ästhetischen Roheit. So ist es gekommen, daß unsere Plakattafeln, die bis vor kurzer Zeit noch die Schauplätze der verletzendsten ästhetischen Greueltaten waren, nun zu einer Quelle künstlerischen Genusses geworden sind. Die Entwicklung zum Besseren hat sich zumal in Deutschland sehr rasch vollzogen. In der Plakatmonographie von L. Sponsel, die vor einem Jahrzehnt erschien, schnitt Deutschland gegenüber England und Frankreich nicht sehr gut ab. Heute ist Frankreich, das nach temperamentvollen Anläufen die ganze Sache des Kunstgewerbes einer merkwürdigen Stagnation hat anheimfallen lassen, auf dem Gebiete des Plakates weit überholt und England mindestens erreicht, wenn nicht ebenfalls übertroffen. Was Deutschland auszeichnet, ist die hohe Qualität des Durchschnitts. Die hohen Werte

bewußt einseitigen und stark in die Augen springenden Behauptungen. Sie arbeiten mit kecken Andeutungen, mit wenig starken Lichtern und kräftigen Schatten und nehmen sich nicht die Zeit, die Dinge, die sie herausbringen wollen, sorgsam zu modellieren. Sie streben ja nach Wirkung und zwar nach Wirkung in die Ferne. Der Ausrufer und der Volksredner, sie sind die ersten und eigentlichen Impressionisten und die Erfinder des reinen Schwarz-Weiß-Prinzips. Man sieht, worauf ich hinaus will. Das Andeuten, das kecke Stichwortgeben, die Wirkung in die Ferne, das sind ja allgemeine Merkmale der bildenden Kunst unserer Tage. Unsere Zeit war daher besonders befähigt, das volksrednerische Element des Plakates kräftig und bis in seine äußersten Möglichkeiten hinein zu entwickeln.

Alles, was zur Charakteristik des Ausrufers und seiner Leistung gesagt wurde, trifft auch auf das moderne Plakat zu. Rednerisch sind seine packenden Farbenarrangements, rednerisch und großzügig sind seine Zeichnung und sein Ausdruck. Oberstes Gesetz ist ihm die Rücksicht auf die Wirkung. Es hat den Kampf mit seinesgleichen und mit dem bewegten farbenreichen Straßenbilde siegreich zu bestehen.



ENTW.: L. HOHLWEIN-MÜNCHEN ▫ DRUCK: VEREINIGTE DRUCKEREIEN U. KUNSTANSTALTEN, G. M. B. H., MÜNCHEN

PAUL'scher oder HEINE'scher Plakate stehen so ziemlich vereinzelt da, aber nach ihnen beginnt nicht das Reich des Kitsches. Es gibt zahllose junge unberühmte Künstler, die ein gutes, wirksames Plakat zu entwerfen verstehen. Und gerade ihre Leistungen sind es, die das allgemeine Niveau des Plakates bestimmen. Eine gewisse Kultur des plakatmäßigen Ausdruckes ist Gemeingut aller unserer Künstler. Bieten unsere Plakattafeln auch nicht lauter Meisterwerke, so bieten sie doch eine Fülle hochanständiger Durchschnittsleistungen, die ihren geschäftlichen und ihren künstlerischen Zweck vollauf erfüllen. Es ist heute geradezu Mode geworden, anständig zu plakatieren. Das Beispiel, das anfangs wenige gaben, hat rasch Nachahmung gefunden. Es gehört zum guten Ton, daß ein großes Haus für seine Erzeugnisse auch eine künstlerisch einwandfreie Reklame mache. Gewiß eine billigenswerte Gepflogenheit und — nebenbei bemerkt — ein neuer Beweis dafür, daß die vielverleumdete Mode in manchen Fällen auch recht Gutes stiften kann.



J. R. WITZEL-MÜNCHEN

Wir haben das in München besonders deutlich verfolgen können. Es mag vor acht Jahren gewesen sein, da veranstaltete der heute in Paris lebende ERNST NEUMANN mit seiner graphischen Schule eine Plakatausstellung, die in erster Linie als Ermunterung und Anregung für die Geschäftswelt gedacht war. Meister und Schüler zeigten da Entwürfe, die dartun sollten, wie sich dieser Kreis von Künstlern das moderne Plakat dachte: voll packender, leuchtender Farben, voll kühner, keck zugreifender Ideen. Es waren ausgezeichnete Einfälle darunter, aber doch kam die Anregung verfrüht. Die Ausstellung ging sang- und klanglos vorüber, ihre Anregungen fielen auf unfruchtbaren Boden. Als einziges Zeugnis der lebendigen, auf das Plakat hinzielenden Wirksamkeit des Lehrers Neumann blieb die Holzschnittmappe, die damals im Verlage R. Piper & Comp. erschien.



L. HOHLWEIN-MÜNCHEN

Heute ist — mit anderen Mitteln und auf anderen Wegen — erreicht, was Neumann vielleicht vorgeschwebt hat. Es gibt heute auf dem Gebiete des Plakates eine „Münchener Marke", und von jenem friedlichen Wettstreit der Firmen um die beste, künstlerischste Art der Plakatierung legen

C. MOOS-MÜNCHEN



C. MOOS-MÜNCHEN

DRUCK: VEREINIGTE DRUCKEREIEN UND KUNSTANSTALTEN, G. M. B. H., MÜNCHEN

die Münchener Anschlagtafeln das rühmlichste Zeugnis ab.

In stetiger, zielbewußter und sehr gediegener Arbeit ist LUDWIG HOHLWEIN hier an die Spitze gekommen. Die Münchener Plakatmarke ist, damit wird nicht zuviel gesagt, seine Schöpfung. Erstens deswegen, weil sein Name auf den hiesigen Anschlagtafeln am häufigsten vorkommt, zweitens deshalb, weil zahlreiche jüngere Künstler in seine Fußtapfen getreten sind. Ohne Lehrer zu sein, ist er der Lehrer von vielen geworden. Und was er ihnen zu bieten und mitzuteilen hat, ist eine entzückende Frische und Knappheit des zeichnerischen Ausdrucks, die breite, flächige, ganz auf das Schwarz-Weiß-Prinzip aufgebaute Art der Arbeit und die peinlichste Beobachtung der Grundgesetze des Flächenschmuckes. Frisch, temperamentvoll und geistreich, dabei aber doch voller stilistischer Haltung, sind seine Arbeiten immer der lithographischen Technik und dem Zwecke auf das genaueste angemessen. In der Sicherheit der koloristischen Disposition ähneln seine Plakate den Lösungen mathematischer Aufgaben. Sparsamer, richtiger und erschöpfender als Hohlwein in seinen vollwertigen Blättern kann sich der Plakatkünstler nicht ausdrücken. Unnachahmlich ist die Art, wie er seine Figuren in den Raum und in die Fläche bringt, einem untrüglichen Gefühle folgend, das ihn besser als alle Theorie vor Verstößen gegen die Gesetze des Flächenschmuckes bewahrt. Um Hohlweins ganze Art zu kennzeichnen, könnte man vielleicht sagen, er habe die Fähigkeit richtiger, taktvoller Disposition zur Kunst erhoben. LUDWIG HOHLWEIN — das ist weltmännischer Takt und Geschmack, das ist urgesundes Gefühl für das Schickliche und Notwendige, für Feinheit des Auftretens, für Kultur der Gebärde. Mit unbestechlicher Sicherheit weiß er den Punkt zu finden, von dem aus die Schrift ornamentartig, als Flächenschmuck wirken kann. Der einfachste Weg ist ja der, die Schrift als Sockel oder als „Hauptgesims" zu verwenden. Hohlwein bescheidet sich dabei nicht gerne. Für ihn wird die Schrift, die so manchem Plakatkünstler als lästiger Ballast gilt, nur zu einem neuen schmückenden Motiv, geeignet, räumliche Vorstellungen zu verstärken und das ganze Blatt kräftig in die Fläche zu drücken.



OSKAR GRAF-MÜNCHEN



LUDWIG HOHLWEIN-MÜNCHEN

Von Hohlwein ist die Mehrzahl der Künstler abhängig, die gleich ihm mit den „Vereinigten Druckereien und Kunstanstalten“ arbeiten: J. B. MAIER, C. MOOS, J. R. WITZEL. Der erst- und letztgenannte sind zweifellos starke und eigenartige Talente, aber gerade ein Künstler wie C. Moos, dem von Hause aus keine sehr ausgedehnte Begabung zur Seite stand, beweist, was sich durch Schulung, Tradition und Selbstzucht erreichen läßt. Das abgebildete Plakat von Witzel ist eine brillante Leistung und macht auf weitere Arbeiten des Künstlers, der sich so lange im Hintergrunde gehalten hat, gespannt. Leider hält die Behandlung und Anordnung der Schrift der vorzüglichen Arbeit im Figürlichen nicht die Wage. Doch das sind Mängel, die sich leicht beseitigen lassen.



ENTWURF: JOHANN B. MAIER-MÜNCHEN

Dem Gesamtbilde vom Münchener Plakat, das unsere Abbildungen geben, fügt sich die Arbeit des bekannten Malerradierers OSKAR GRAF vortrefflich ein. Auch hier eine sehr breite, flächige Arbeit, wirksame Verteilung der Massen, brillante farbige Disposition und eindrucksvoller kompositioneller Aufbau.

WILHELM MICHEL



ENTWURF: ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN



ENTWURF: ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN



Als ein Industrieerzeugnis, das neuen Bedürfnissen dient, hat sich das Linoleum im heutigen Leben unentbehrlich zu machen gewußt. Für Räume, in denen die größte Reinlichkeit erforderlich oder erwünscht ist, die aber schnell und oft gereinigt werden müssen, hat es sich als der beste Bodenbelag erwiesen, und man kann sich heute kein größeres öffentliches Gebäude, sei es nun Krankenhaus oder Schule, Verkehrsbureau oder Kunsthalle, ohne Linoleum denken. Trotzdem aber hatte dieser Stoff mit größeren Vorurteilen zu kämpfen, als es bei neuen Industrieerzeugnissen sonst der Fall zu sein pflegt. Man sah es in weiten Kreisen doch als ein Surrogat an. Dieses Vorurteil kam daher, daß das Linoleum zuerst wirklich auch als Surrogat auftrat und in seiner Ornamentierung die Wirkung anderer, edlerer Stoffe nachzumachen suchte, Granit, Terrazzo, Marmor, Parkett, ja man imitierte sogar Teppiche. Das Linoleum besitzt aber, wenigstens soweit es sich um Inlaid, also durchgemustertes — im Gegensatz zum bedruckten — Linoleum handelt, Materialcharakter genug, um auch in der Ornamentierung seinen eigenen Stil zu haben. Dessenungeachtet behandelte es die Fabrikation aber nicht darnach, und so trug sie selbst zur Verbreitung dieses Vorurteils bei.

Die neuzeitliche Bewegung in Kunstgewerbe und Industrie hat sich bei den allgemeinen Reorganisationsversuchen aber auch dieses Gebiet nicht entgehen lassen, und heute gehört dieser Stoff zu jenen, die unsere Innenarchitekten mit Vorliebe verwenden. Die Industrie geht auch hier mit den Künstlern zusammen. Den entscheidenden Schritt hat seitens der Industrie die Linoleumfabrik „Anker-Marke“ in Delmenhorst getan. Seit einigen Jahren steht sie mit einer Reihe von Künstlern in Verbindung, die ihr Entwürfe liefern, und die auch bereits auf die in der Fabrik arbeitenden ungenannten Zeichner einen heilsamen und sehr erfreulichen Einfluß ausgeübt haben. Genannt seien hier vor allen die Namen PETER BEHRENS, BRUNO PAUL, ALBIN MÜLLER und CARL EEG. Sie haben eine Anzahl von sehr materialgerechten und dekorativ ansprechenden Mustern entworfen, die in kurzer Zeit auch eine lebhafte Nachfrage gefunden und dadurch ihre Brauchbarkeit, ja Notwendigkeit bewiesen haben.

NEUE LINOLEUM-MUSTER DER „ANKER-MARKE“

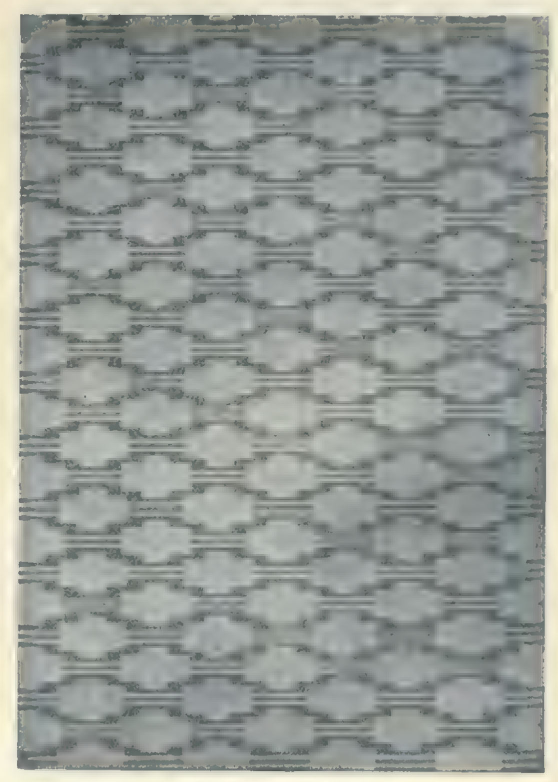

ENTWURF: ALBERT GESSNER-CHARLOTTENBURG


ENTWURF: ARCH. VAN DER SLUYS

Macht man sich nun einmal die technischen Bedingungen dieses Materials klar, sowie die aus ihnen resultierenden Forderungen für seine dekorative Behandlung, so wird man finden, daß diese nicht so streng sind, wie bei anderen Techniken, z. B. der Holzindustrie oder der Weberei. Es ist dem entwerfenden Künstler ein ziemlich weiter Spielraum gelassen. Umso größer muß nun aber natürlich sein Stilgefühl sein — denn man hat in der Entwicklung des modernen Kunstgewerbes die Erfahrung gemacht, daß die Haltlosigkeit im Dekorativen im parallelen Verhältnis steht zur Bequemlichkeit, die das Material bietet, daß also z. B. relativ viel mehr schlechte Tapeten gemacht wurden als mißglückte Teppiche. Die bei der Herstellung des Linoleums sich ergebenden Hemmungen für die Willkür der Verzierungsweise sind nun einmal der zähe klebrige Charakter des in der Verarbeitung befindlichen Stoffes, welcher der Feinheit der Musterlinien gewisse Grenzen setzt, dann die nicht zu berechnende Willkür des „Korns“, das sich bei der Mischung von zwei oder mehr Farben als leicht bewegter und tonig wirkender Grund ergibt. Ferner ist noch in Betracht zu ziehen, daß die Muster alle mit Hilfe von Schablonen durch Füllung hergestellt werden, daß also ein bestimmter Charakter der Flächendekoration hier von vornherein gewahrt werden muß, und schließlich, daß ein allzu weites Entfernen von den geometrischen Grundformen immer etwas Willkürliches, wenn nicht Gewaltsames haben wird.

Die neuen Muster, die wir heute veröffentlichen, sind im Sinne der hier kurz angedeuteten Gesichtspunkte als glückliche Leistungen zu betrachten. Materialgerecht sind sie erdacht, und ihre dekorative Wirksamkeit dürfte sich sehr schnell erweisen. Ob man nun die mehr geometrischen Formen vorzieht, wie sie Albert Gessner (Charlottenburg) mit seinem Streifen- und Netzmotiv und Albin Müller (Darmstadt) mit dem reizvollen Knoten oder dem auf der Kreuzform beruhenden Muster oder der Holländer van der Sluys in seinem Kreis- und Perlmotiv bringen, oder ob man dem bei allem Reichtum doch sehr streng wirkenden Mistelzweigmuster Erich Kleinhempels (Dresden) den Vorzug gibt, ist nicht mehr Sache von größerer oder

NEUE LINOLEUM-MUSTER DER „ANKER-MARKE“





ENTWURF: ALBIN MÜLLER-DARMSTADT



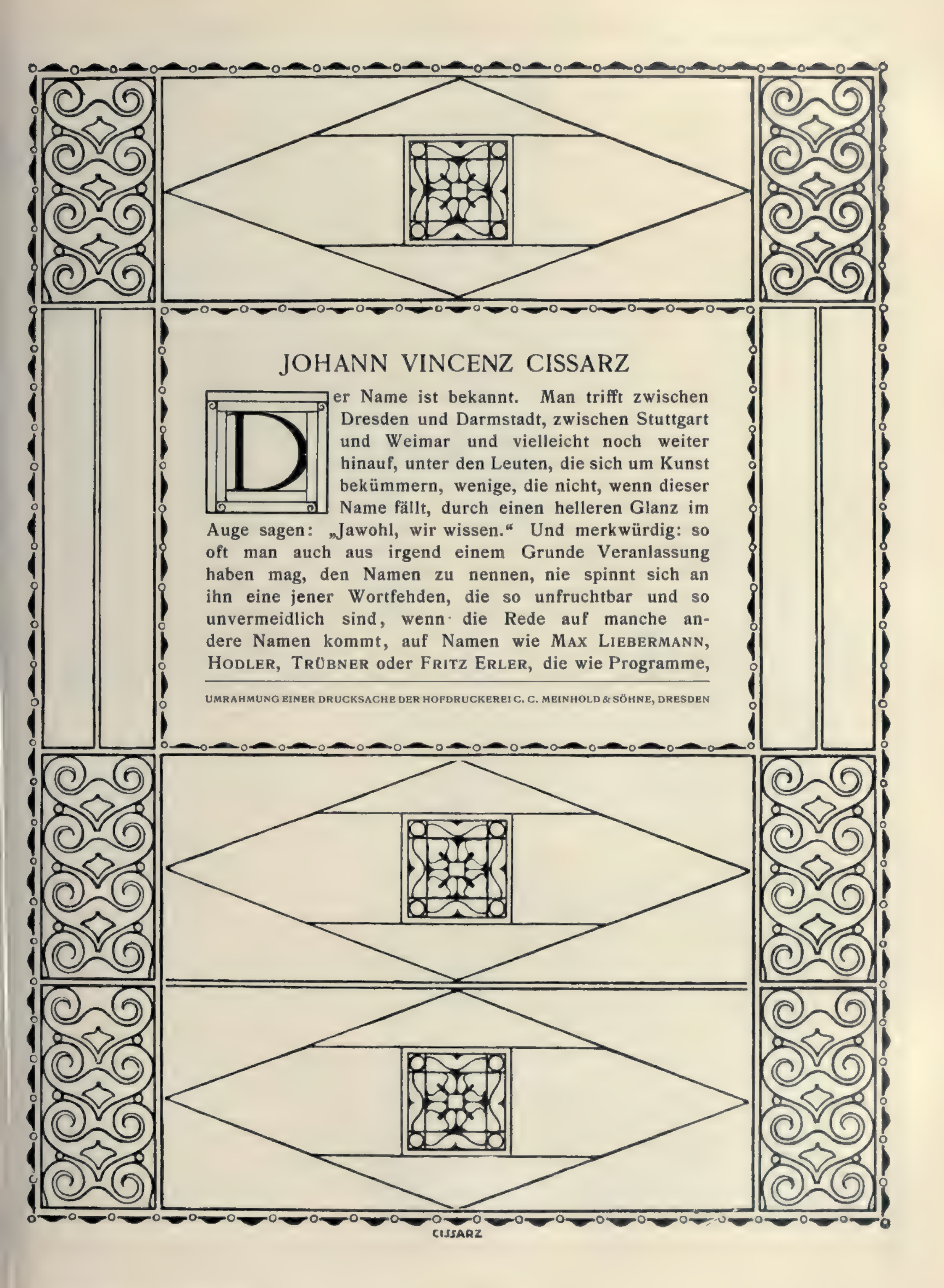
ENTWURF: ALBIN MÜLLER-DARMSTADT

geringerer Qualität im Sinne des Stils, sondern es sind einfach zwei Möglichkeiten nebeneinander. Gewisse Mittelrichtungen wird man immer feststellen können, zum Beispiel die leisen Unregelmäßigkeiten und Abweichungen von der Geraden bei sonst rein geometrischen Entwürfen, die in ihrem leichten Spiel etwas sehr Reizvolles haben können, soweit sie nicht allzu willkürlich auftreten und dadurch der Zufallswirkung eines „vertretenen“ Teppichmusters Konkurrenz zu machen Gefahr laufen.

Ein sehr wesentliches Moment bei der Musterung ist hier selbstverständlich die Farbe. Man kann natürlich eine ganze Reihe von verschiedenen Farben verwenden, doch ist man davon bald abgekommen und zwar nicht nur aus Gründen der Sparsamkeit, sondern vornehmlich unter dem Einfluß der auf ruhige Gesamthaltung ausgehenden Tendenzen der heutigen Raumkunst. Die Zusammenstellung von zwei und drei Farben dominiert bei den guten Mustern fast durchweg. Auf die Verwendung in den verschiedenartigsten Räumen, wird auch dadurch mühelos Rücksicht genommen, daß ein und dasselbe Muster ja in verschiedenen Farbenzusammenstellungen hergestellt werden kann und infolgedessen im Einzelfalle sehr verschieden wirkt. Eine prinzipielle Frage ist dabei von Bedeutung, nämlich ob die einzelnen Farbkompositionen auf den Charakter des Kontrastes gestimmt werden sollen oder auf die Stimmung von Ton in Ton. Wahrscheinlich wird in nächster Zeit sich bei den Künstlern wieder eine starke Neigung zu der kontrastreichen Behandlung geltend machen, während das Publikum, das jetzt für die Künstlermuster überhaupt gewonnen ist, sich zunächst an die ruhiger wirkende Tonigkeit gewöhnt hat. Allgemein wird man diese Frage schwerlich entscheiden können; es wird sehr auf den jeweiligen Zweck ankommen, im Privathause werden die tonigen Muster vorläufig wohl vorherrschen. Doch das sind Imponderabilien, die sich nicht voraussagen lassen, und die auch von der wechselnden Mode abhängen. Erfreulich ist aber jedenfalls, daß das für viele Fälle so unentbehrliche Linoleum neuerdings in die Zahl der Stoffe eingerückt ist, die an Diskussionen über die Fragen dekorativer und raumkünstlerischer Art überhaupt teilhaben.

E. W.

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.



JOHANN VINCENZ CISSARZ

Der Name ist bekannt. Man trifft zwischen Dresden und Darmstadt, zwischen Stuttgart und Weimar und vielleicht noch weiter hinauf, unter den Leuten, die sich um Kunst bekümmern, wenige, die nicht, wenn dieser Name fällt, durch einen helleren Glanz im Auge sagen: „Jawohl, wir wissen." Und merkwürdig: so oft man auch aus irgend einem Grunde Veranlassung haben mag, den Namen zu nennen, nie spinnt sich an ihn eine jener Wortfehden, die so unfruchtbar und so unvermeidlich sind, wenn die Rede auf manche andere Namen kommt, auf Namen wie Max Liebermann, Hodler, Trübner oder Fritz Erler, die wie Programme,

UMRAHMUNG EINER DRUCKSACHE DER HOFDRUCKEREI C. C. MEINHOLD & SÖHNE, DRESDEN

CISSARZ

hüben und drüben wie Fanfarenstöße wirken, auf welche hin der mit ästhetisch-philosophisch-patriotischen Gründen allzeit wohl ausgerüstete Deutsche mit dem Aufmarsch seines Systems antwortet. Und doch ist „Cissarz“ ein Programm, und zwar eines, das durchdrang. Wie es auch sei: ob der Künstler eine jener glücklichen Naturen ist, die kommen „da die Zeit erfüllet war“, die angebahnte Entwicklungen vollenden und mit ihnen verstanden werden, oder ob er im richtigen Augenblick mit einigen andern den entscheidenden Schritt in Neu-Land gewagt hat, oder ob sein Auftreten eine Mischung dieser beiden Erscheinungsformen ist, so viel ist sicher, daß Cissarz einer der Erneuerer der deutschen Buchkunst wurde und als solcher jene allgemeine Geltung genießt. Durch seine Ausschmückung volkstümlicher Bücher und Schriften wurde er selbst Kreisen zum vertrauten Hausfreund, die sonst dem modernen Kunstbetrieb fernestehen. Die Unternehmungen der Verleger G. Callwey in München, E. Diederichs in Jena und J. Scholz in Mainz waren es, die diese schöne Verbindung angeknüpft haben. Diese echt deutsche Verbindung! Gibt es denn von altersher einen andern Weg für den deutschen bildenden Künstler, volkstümlich zu werden, d. h. in die Breite zu wirken, als durch die Graphik? Die großen Romanen lebten ihrem Volk in ihren Bildern, den zahllosen Aufträgen der Fürsten und Kirchen, die Deutschen in ihren Kupferstich- und Holzschnittfolgen — von Cranach bis auf Chodowiecki. Das Jahrhundert der Technik und Massenverbreitung befestigte nur das Prinzip und schenkte uns Richter, Menzel, Busch. Trotzdem war, gerade im Gefolge der technischen Fortschritte, ein Anarchismus auf dem



JOH. VINC. CISSARZ ◘ NORDDEUTSCHES STADTBILD (TUSCHKOHLEZEICHNUNG) ◘



KIRCHENINNERES (FEDERZEICHNUNG) ◘



REMAGEN MIT DER APOLLINARIS-KAPELLE (KREIDEZEICHNUNG)

Gebiete der graphischen Reproduktion eingetreten, der schlechterdings nicht mehr überboten werden kann. Man reproduzierte ohne Rücksicht auf künstlerische und technische Einheit des Buches. Vergegenwärtigt man sich den Stand der deutschen Buchillustration Mitte der neunziger Jahre, so wird man klar erkennen, welche Stärke des Impulses dazu gehörte, daß endlich auch das Auge des Volkes am echten, edlen Schmuck des Buches Freude fand. Unter jenen, die als Bedingung einer künstlerischen Wirkung technische Einheit von Schrift und Schmuck forderten, stand Cissarz in Deutschland an erster Stelle. Diese Forderung hatte, logischerweise, soweit es sich um Bücher mit Massenauflagen handelt, einen bedeutenden Aufschwung der Federzeichnung zur Folge; denn das Vervielfältigungsmittel, das der gegossenen Type entspricht, ist die Strichätzung. Sie verlangt vom Original eine klare, dem aus Strichen bestehenden Buchstaben verwandte Formgebung. So wurde die meisterliche Handhabung der Zeichenfeder, oder was dasselbe ist, die Herrschaft über Form und Hand, die Voraussetzung der Führerschaft in dieser Bewegung. Cissarz teilt diese Herrschaft mit vielen andern Zeichnern unserer Tage. Was ihn unter ihnen hervorhebt, ist, daß er sich einen eigenen Stil geschaffen hat. Er nahm seine Anregungen nicht aus Paris, wie viele der Simplicissimus-Künstler, nicht aus London oder Glasgow wie Vogeler und manche Wiener, nicht aus der klassischen Zeit der deutschen Zeichenkunst wie Sattler, Lechter oder Hupp. Seine individuelle Hand kann kaum mit einer vorher vorhandenen in Zusammenhang gebracht werden. Die Zeichnungen zu „Der deutsche Spielmann“, zu Avenarius „Wandern und Werden“, zu Helene Voigt-Diederichs „Unterstrom“ und zu den von Gebrüder Klingspor herausgegebenen Rhein- und Mosellandschaften stellen, obwohl sie die Jahre der Entwicklung markieren, eine künstlerische Einheit dar. Eine verinnerlichte Art, die Natur zu spiegeln, die trotz der handlichen Fertigkeit niemals in Manier ausartet.



DIE STRANDPASSAGE VON WYK-FÖHR (ÖLGEMÄLDE)

der heutigen Arbeit des Künstlers an, ja, er spricht sich mit Vorliebe in Zeichnungen aus, die in Bezug auf Gehalt und Maß das dieser Gattung übliche weit überschreiten. Da ist z. B. eine Federzeichnung „Kircheninneres" mit interessanten Verkürzungen, deren Natürlichkeit aus freier Hand floß; mit einigem wenigen Beiwerk ist diese gewaltige Raumwirkung, ein befreiendes Hochtragen und Wölben gegeben. Oder er schildert eine „Föhrerin" im Festgewand; die vielen zierlichen und eleganten Einzelheiten der blinkenden Ketten am breiten Brustband, der seidigen Fransen an Kopf- und Brusttuch sind

Gesund möchte ich sie nennen, denn sie steht auf der Mitte zwischen der forcierten Robustheit mancher Franzosen und der phantastischen Verzärtelung derer um und nach Beardsley. Es ist eine interessante Tatsache, daß Cissarz einer der wenigen jungen Deutschen ist, die nicht durch die modernen Witzblätter entdeckt wurden, daß er vielmehr für die Oeffentlichkeit auf dem Gebiet debutierte, dem er dauernd und führend angehören sollte, wobei hier kurz gestreift sei, daß dieser Erfolg weder in der Richtung der akademischen Ausbildung des Künstlers begründet, noch in seinem eigenen Lebensplan vorbereitet war.

Auch über die rein illustrativen Zwecke hinaus gehört der Graphik ein gut Teil



MEERESSTILLE (ZEICHNUNG)

ihm ein rechter Tummelplatz für den Kreidestift. Sie helfen mit, diese nordische Frau im Zusammenklang ihres reichen Aeußern, ihrer ernsten Haltung und einfach klaren Züge zu einer typischen Gestalt seiner Kunst zu machen. Dann wieder gibt er eine sonnige Rheinlandschaft mit Burgromantik und Schiffen — es sind kaum zwei Dutzend Striche, fast nur ein Hauch, aber Alles. Und ebenso liegt ihm die Darstellung der Geschlossenheit norddeutschen Städtebaues, der drohend über die Häusermassen emporgetürmten, burgähnlichen Dome, deren Spitzen im Lichte baden, während in den Schatten zwischen den Strebern das Grauen wohnt. Es ist überhaupt ein Grundzug dieser Künstlernatur: sie macht vor keinem Eindruck Halt, es ist ihr kein Wesenszug verschlossen, der sich im Aeußern offenbart. Aus diesen Gründen hat die Uebersicht über dieses Schaffen für den flüchtigen Beobachter fast etwas Ermüdendes. Es läßt sich innerhalb der kurzen Zeit, die man öffentlichen Kollektivausstellungen zu widmen pflegt, eine so vielseitige und wandelbare Empfänglichkeit vom Beschauer kaum erlangen, wie die Aufnahme dieser die Höhen und Tiefen des Menschen- und Naturlebens durchmessenden Kunst sie erfordert; und mit dem Artistischen, ob es auch voll zu Worte kommt, ist es hier nicht getan.


OSTSEEKÜSTE (ÖLGEMÄLDE)

Die graphischen Künste, namentlich die vom Künstler selbst reproduzierbaren, gelten, ob mit Recht, das sei hier dahingestellt, als diejenigen, die das rein Menschliche unmittelbarer zum Ausdruck bringen als etwa Malerei und Plastik. Obwohl für Cissarz diese Scheidung nicht ganz zutrifft, befaßt doch auch er sich eingehend mit Holzschnitt, Lithographie und Radierung. Eine Anzahl Bildnisse, in Holzschnitt oder -stich und Kaltnadel-Radierung, unter welchen besonders einige Aufnahmen der Mutter des Künstlers dauernden Wert haben werden, auch Vorarbeiten zu größeren Zyklen liegen vor. Die eigenartigsten Schwarz-Weiß-Kompositionen aber, die persönlichsten und ergreifendsten, die Cissarz geschaffen, sind fast ausnahmslos Kohlezeichnungen. Sie schildern meistens


DORF AUF FÖHR (ÖLGEMÄLDE)

das Meer und den Menschen am Meer, als zeitlose, aus allem Zufall und Aeußerlichen losgelöste Seele, deren Geschicke dort in der Einheit mit dem ewig gewaltigen Element zu großen Ereignissen werden. Wir sehen zwei einsame Menschen sich am Ufer in herrlicher Silhouette von den Wellen abheben. Eine knieende Frauengestalt und einen Mann, mit weit ausgebreiteten Armen der Ferne zugewandt. Bringt er ein Dankopfer für unermeßlich reiches Glück, oder gilt sein Gruß dem Lande der Sehnsucht, das am Horizont hell aufleuchtet, von dannen die Vögel übers Meer kommen? — Auf einem andern Blatt erhebt sich der Mond, riesengroß, über die schweigenden Wasser, ein Kahn liegt auf den Wellen, unbeweglich sinnend sitzt eine Frauengestalt darin. Man kann ihr Gesicht nicht deutlich sehen; daß sie jung und schön, sagt uns ihre weiche Rückenlinie. Inmitten der entmaterialisierten Stille von Wasser, Luft und Licht wirken Schatten und Spiegel des Kahnes und der Frau beschwerend, ängstigend. Ist es Frau Melusine? Die leise Welle, die sich über den Sand legt wie ein weiches Gefühl, die langgezogenen Horizontalen der nachfolgenden, sie singen ein stummes Lied, das den Verstand gefangen nimmt und ans Herz greift. — Stimmung: das ist das Reich dieses Künstlers, denn er ist ein Dichter der Form.

Cissarz' Ornamentik steht natürlich unter dem gleichen Zeichen; die Abkehr von rein naturalistischen Motiven liegt in der Art dieses Künstlers tief begründet. Das Ornament wird in seiner Hand ein Stimmungsmaterial. Die Elemente aller Zierkunst: Kreise, Wellen, Spiralen, Rauten, Rankenwerk, verbindet er zu immer neuen, immer wieder ein Neues ausdrückenden Gebilden. Nur ein fundamentaler Gegensatz besteht zwischen manchen, vor allem der früheren Erzeugnisse seiner Ornamentik und seiner Graphik, das ist der fast verwirrende Reichtum, ein Uebermaß, das, so echt deutsch wie es ist, im Laufe der Entwicklung dieses Form-Genies bald abgeschliffen wurde. Denn diese Entwicklung, einheitlich und folgerichtig, ging von der Bewegung zu immer größerer Ruhe, von überquellendem Drang zu abgeklärter Gesetzmäßigkeit. Während in den Zeichnungen zu Gottlieb Schwabs Gedichten oder zum Katalog der ersten Wanderausstellung des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein (1904) noch stark bewegte Wellen, gerollte Blätter, die sich häufig überschneiden, das Hauptmotiv bilden, wird das in eigenartigen Formen aufgeteilte Rautenfeld, die zierlich und klar geschwungene Blattranke später immer häufiger, die Schmuckformen treten in ein organisches Verhältnis zum Raum, den die Schrift einnimmt. Das Schriftbild wird mehr und mehr Hauptsache oder doch zum bestimmenden Wert. Auch im Charakter seiner ornamentalen Schrift haben sich im Laufe der Jahre nicht unbeträchtliche Wandlungen vollzogen; auch sie ist ruhiger geworden, natürlicher, zwanglos einem innern Rhythmus entwachsen. Klassische Beispiele dieser Schrift sind die Plakate von Bad Nauheim, von Epple & Ege, sind die verschiedenen hier gezeigten Urkunden, auch der Katalog der Stuttgarter Bauausstellung 1908 ist hinsichtlich eines besonders harmonischen Verhältnisses zwischen Schrift und Zier hervorzuheben. So stehen wir schon mitten in der Erörterung



MÄDCHEN VON FÖHR (KREIDEZEICHNUNG)



SOMMERTAG (ÖLGEMÄLDE)

der „angewandten Kunst“ dieses Meisters. Denn schließlich ist auch das Plakat, so häufig es mißverstandenerweise, als eine Gelegenheit, „reine Kunst“ zu zeigen, benützt wird, im allerbesten Falle Kunstgewerbe. Die Bedeutung, die Cissarz für die Entwicklung des deutschen Plakates hat, wurde schon in einem früheren Aufsatz dieser Zeitschrift gewürdigt.*) In der Zwischenzeit hat sich der allgemeine Geschmack sehr zugunsten einer ruhigen Flächenwirkung gewandelt, und es ist daher bemerkenswert, daß innerhalb dieses Fortschritts die Cissarz'schen Plakate bei Plakatausstellungen, in großen Bahnhofshallen und an ähnlichen Orten ihre vornehme Ueberlegenheit bewahren.

Zweck und Material als Ausgangspunkt der Erfindung: das ist die einfache Erklärung dieser erfolgreich behaupteten Führerschaft, ist das Leitmotiv der gesamten Schmuckkunst des Meisters. Dabei sehen wir ihn von dem platten Rationalismus des reinen Nutzstiles ebenso weit entfernt, wie von spielerischer Schmucküberladung. Er hat nie darauf verzichtet, die Dinge über das Notwendige hinaus zu schmücken, er war vielmehr einer derjenigen, die uns aus der Selbstkasteiung der glatten Form befreiten. Außerdem bewahrte ihn sein guter Geschmack, der weltgewandte Rhythmus seines

*) Vergl. Oktoberheft 1904.



DÜNENWALD (ÖLGEMÄLDE)

Seins vor jenen kompromittierenden Entgleisungen, wie sie im Sturm und Drang der jungen kunstgewerblichen Bewegung leider nicht selten unterliefen und heute schon in Museen offiziell oder inoffiziell als „Gegenbeispiele" aufzufinden sind; wo der Originalität oder dem Geschmack zuliebe der Zweck des Dinges aufgehoben wurde und die Erfindung als solche ein Kunstwerk zu sein prätendierte. Es entspricht wohl dem Wesen dieses Künstlers, daß ihm der allgemeine Zurückfall — oder ist es ein Verfall? — in das Biedermeiertum so wenig anhaben konnte, wie die wienerische Aufwärmung des Orients. Cissarz ist und bleibt ein Eigener. Wenn man überhaupt von einer Stimmungsverwandtschaft sprechen darf, so gäbe es wohl nur eine Periode, mit welcher man seine Schmuckkunst in Vergleich setzen könnte. Es wäre das etwa der Anfang der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts die Zeit des Staatsstreiches und beginnenden second empire. Kaum läßt sich sagen, worin die Verwandtschaft liegt! Sind es die Farben, das matte Braunviolett, das bläuliche Rot, das tönende Goldgelb dazu und das aufreizende Hellgrün? Ist es jene elegante Weichheit, jener Wille zum Reichtum, der durch Geschmack und Haltung gebändigt wird? Darf man es überhaupt riskieren, solche unwägbare ästhetische Strömungen als Klassifizierung zu benützen, so könnten wohl die Cissarz-Zimmer der „Dreihäusergruppe" in Darmstadt 1904, die köstlichen Bucheinbände mit den farbigen Lederauflagen, das prunkvolle Tafeltuch (bei Paul und Hugo Kahn hergestellt) manche der von A. Glaser Nachf. in Penig und den Dresdner Werkstätten ausgeführten Möbelstoffe, auch die preziösen Decken- und Kissenstickereien und vor allem der Frauenschmuck als Beispiele dieses eigenartigen Stimmungscharakters angeführt werden.

Eine der letzten Raumschöpfungen des Künstlers sind Garten und Speisezimmer für das Haus Klingspor in Offenbach a. M. Auch hier ging die Erfindung vom Raum als Ganzem aus, das Ornament übernahm dessen Aufteilung und Größenbestimmung; aus der Ausnützung der vorhandenen prachtvollen Bestände des alten Gartens wurde dessen Hauptwirkung entwickelt und der Einzelform gewissermaßen die Begleitung der Hauptstimmen übertragen. Betrachtet man einzelne Teile dieser intimen Räumlichkeiten, z. B. den Türgriff, so kann man sich des Gefühls nicht erwehren, daß hier aus Naheliegendem ein überraschend selbstverständliches und gutes Neues geschaffen wurde. Wie überhaupt die ganze Cissarz'sche Schmuckkunst eine klassische Anwendung der Binsenwahrheit ist, daß es sich im Kunstgewerbe nicht um das Was, sondern um das Wie handelt. Die Natürlichkeit seiner Produkte atmet jene Leichtigkeit, jene mühelose Grazie, die noch immer das Kennzeichen echter Meisterschaft ist. Ihm quillt die Form aus innerm Reichtum; die technischen Kentnisse, die für jedes Gebiet der angewandten Kunst neu erworben werden müssen, eröffnen gleichsam nur erwünschte neue Möglichkeiten der Abwandlung des allzeit latent vorhandenen Formenschatzes. So finden wir ebensowohl reizvolle Proben seines Stiles im Textilgewerbe, wie im Metallhandwerk, in der Linoleum- und Tapetenfabrikation und in der Keramik. Die Buntverglasung kommt vielleicht seinem Bedürfnis nach reicher Entfaltung mehr denn irgend ein anderes Kunstgewerbe entgegen. Seine zeitlose, von jeder Anlehnung an historische Vorbilder freie Gestaltung erreicht in den Entwürfen für die Fenster der Darmstädter Synagoge einen ihrer Höhepunkte.

Und dieser Meister angewandter Kunst ist nun im Grunde genommen seines Zeichens — ein Maler. Mit allem Sinnen und Fühlen Maler! Wer versteht, was das heißt, sieht sich hier vor der Türe zu den Rätseln eines Menschenschicksals. Doch nicht, daß man



JOHANN VINCENZ CISSARZ — DÜNEN, HEIDE UND WOLKEN (ÖLGEMÄLDE)



JOHANN VINCENZ CISSARZ — MORGEN (DEKORATIVES GEMÄLDE)

sich Cissarz als eines jener resignierenden Opfer unserer überproduktiven und letzten Endes malereifeindlichen Epoche denken dürfte. Er griff eben an, überall dort, wo man seiner Arbeit bedurfte. Dabei ruhte dieses sein wahres Selbst nicht, es wurde nicht eingesargt vor der Fahrt ins gelobte Land der Praxis. Sondern es ist die Quelle alles seines Schaffens: bei der Natur, in der leidenschaftlichen Hingabe an die große, über alles geliebte Kunst findet er die neuen Kräfte, den Kreislauf des Alltags immer wieder anzutreten.

Cissarz' Stellung in der deutschen Malerei ist eben so deutlich fixierbar wie seine Stellung im Kunstgewerbe; sie ist nur weniger bekannt, hängt aber, — wie es bei einem Menschen, der immer ganz er selbst, nicht anders sein kann — aufs innigste mit jener zusammen. Das dekorative Element ist die Grundlage, wir dürfen ohne weiteres jedes einzelne Bild des Künstlers als eine neue dekorative Flächengliederung ansprechen. Aber darin besteht nun seine Eigenart: Diese artistische Lösung bleibt ebenso handwerkliche Voraussetzung wie etwa die fast immer interessante farbtechnische Behandlung. Diese Dinge spielen sich im Hintergrund ab, in der Werkstatt, wenn wir so sagen wollen. Nie würde Cissarz den Pinsel ansetzen, wenn nicht eine



JOHANN VINCENZ CISSARZ — MITTAG (DEKORATIVES GEMÄLDE)

wirklich „rein künstlerische“ Veranlassung vorläge; aber nie würde ihm der Blitzstrahl vom Gehirn zur schaffenden Hand eilen, wenn nicht noch etwas anderes mitzuteilen wäre, als eine formale Schönheit. Nicht im Ding an sich, nicht einmal im animalischen Leben der Oberfläche erschöpft sich seine künstlerische Tat; die Kraft seiner Inspiration führt uns hinaus aus dem — restlos vermittelten — sichtbaren Sein in eine unsichtbare Welt des Gefühls, sie erhebt das Dargestellte aus dem Zufälligen in einen gesetzmäßigen Zusammenhang. Unsere Kunsthistoriker sagen in ähnlichen Fällen bei alten Meistern so kurz als leicht mißverständlich: „Er erhöhte das Besondere zum Typus.“ Es ist gewiß ein verwandter Vorgang; wie kraft der künstlerischen Gewalt eines Tizian, eines Rembrandt, das dargestellte Einzelwesen aus der individuellen Bedeutung hinausversetzt wurde in eine allgemeine, die hin über Zeit und Raum auch heute noch verstanden wird, so bleibt auch Cissarz nicht an der Erscheinung haften, sondern er gibt das Wesen. Es ist keine Blasphemie, wenn der Name des immerhin noch jungen Künstlers im Vergleich mit den Titanen der Malerei genannt wird; denn nur auf dem Weg, den er beschreitet, werden wir, wenn überhaupt, eine deutsche Malerei bekommen, die sich der alten beigesellen kann.



JOHANN VINCENZ CISSARZ — ABEND (DEKORATIVES GEMÄLDE)

Es muß wieder das gesagt werden, was hinter den Dingen ist, die „tiefe, tiefe Ewigkeit“ muß wieder herausgeholt werden aus der Masse der verwirrenden äußeren Eindrüke.

Es bedarf hienach kaum mehr näherer Ausführung, daß Cissarz als Maler die Größe aufsucht, und zwar in doppeltem Sinne. Einmal als Motiv. Das Meer ist nicht nur seine irdische, sondern seine künstlerische Heimat. Das ewig wechselnde Drama der Brandung gibt er wieder in lapidarer Sprache; der Dünenwald wird ihm zum heiligen Hain, die erregte Oede der kahlen Dünenlandschaft zur Stätte einer über alles Menschliche, Denkbare hinauswachsenden Tragödie der Elemente. Auch dem Menschen selbst, wo er ihn formt, gibt Cissarz eine höhere Mission, als seinem kleinen Dasein vielleicht zugehört. Vor allem das Weib wird unter seiner Hand immer und immer zum Typus der Größe, überlegener Weisheit oder Güte. Wer, der ihn einmal erfaßt, könnte den Gehalt des Bildes „Sommertag“ jemals vergessen? Hier schaut uns nicht irgend eine Frau, auch nicht die hier dargestellte, ins Auge, sondern, abgewandt der blauenden Unendlichkeit, vor der die weißen Segel ziehen, sieht uns die Frau an und erforscht auf dem Grunde unserer Seele die Rätsel, die sie in ihrer eigenen gelöst. Zum zweiten sucht Cissarz die Größe im Format; die immer wieder-



JOHANN VINCENZ CISSARZ — MONDNACHT (DEKORATIVES GEMÄLDE)

kehrende Wandlung ins Allgemeinere, Bedeutende weist darauf hin, daß er für das große Wandgemälde prädestiniert ist. Einige ausgeführte Werke, so das bekannte „Allegro der VII. Beethoven-Symphonie“ (für St. Louis), die „Vier Tageszeiten“ in der Villa Frank in Köln und das ebenda befindliche Gemälde im Treppenhaus mit dem köstlichen Motto: „Trinkt, o Augen, was die Wimper hält, von dem goldnen Ueberfluß der Welt!“, diese alle bekunden deutlich genug jene Tatsache. Unter den zahlreichen dekorativen Bildentwürfen des Meisters kehrt eine Art immer wieder: das Existenzbild, die Darstellung einer Harmonie zwischen Mensch und Natur. Da ist z. B. „Die Mutter“ — eine Gruppe von ergreifender Einfachheit und Lieblichkeit, geeint unter dem Sinnbild kreisender Wolken und fruchtbaren Landes. Oder „Integer vitae“: am Morgen des Lebens versammeln sich um das Kind in erhabener Schönheit nahestehende Menschen, und die Mutter triumphiert noch einmal in ihrem Kinde über Werden und Vergehen. In diesen dekorativen Entwürfen ist keine Erdenschwere mühseliger, formaler Erfindung. Inhalt und Form gehen ein in selbstverständliche Vollendung. Der Beschauer wird erlöst von allem Fragen und Suchen — ist das nicht Ende und Ziel aller wahren Kunst?

BETTINA FEISTEL-ROHMEDER



JOHANN VINCENZ CISSARZ — VORDERSEITE EINER EINLADUNGSKARTE

DIE BERLINER MÖBELFABRIKATION IM JAHRE 1908



Einen interessanten Ueberblick über die fortschreitende Entwicklung der neuzeitlichen kunstgewerblichen Bestrebungen und den Einfluß, den sie auf die geschäftlichen Verhältnisse der Industrie gewinnen, bieten die Berichte der Aeltesten der Kaufmannschaft von Berlin, deren zweiter Band für das Berichtsjahr 1908 die Ursachen für den Geschäftsrückgang der Berliner Möbelfabrikation bespricht, der vorher nicht seinesgleichen gehabt habe. Das wachsende Verständnis für Qualitätsware kommt vor allem in der Feststellung zum Ausdruck, daß die Fabrikanten billiger und billigster Möbel von diesem Rückgang am meisten betroffen wurden, während die Verfertiger teuerer Arbeiten etwas besser abschnitten. Während einerseits die zunehmende „Neigung zur Rückkehr zu den historischen Stilarten" und deren Anpassung an die heutigen Bedürfnisse betont wird, kann der Bericht doch nicht verschweigen, daß die „Kunden mit feinem Geschmack die moderne Richtung bevorzugen". Er sagt ferner:

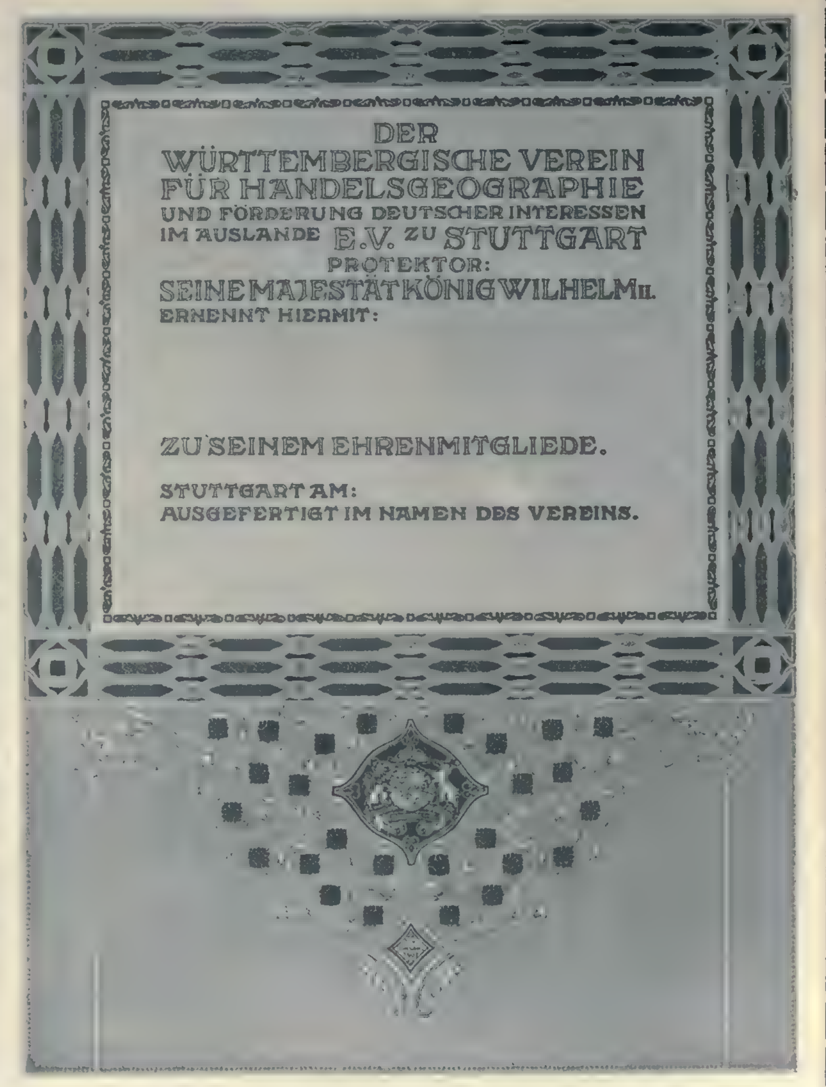
„Viele der Villen in der Umgebung von Berlin werden modern eingerichtet. Das beste, künstlerische, was heutzutage in der modernen Richtung hergestellt wird, geht so leicht nicht wieder verloren, denn es kommt in einer Art zum Ausdruck, die unseren heutigen Bedürfnissen viel besser entspricht, als die historischen Stilarten es zu tun vermögen. Bei Neueinrichtungen wird das Schlafzimmer fast ausschließlich modern genommen. Wenn auch zurzeit viele Stilarten gangbar sind, so besteht doch noch kein allgemeiner Zeitstil. Die Industrie kann daher in schlechten Zeiten nicht auf Vorrat arbeiten. Ferner ist es schwer, fast unmöglich, ein einheitliches Zimmer zusammenzustellen, bei dem Teppiche, Möbelstoffe, Vorhänge, Nippes, Tafelgeschirr, Tischdecke im Stil oder sonst zu einander stimmen. Wesentliche Schuld an diesem Zustande trägt das mangelhafte Zusammenarbeiten zwischen Kunst und Handwerk."

Das ist richtig, aber in einer Stadt, wo die Arbeit des Künstlers so gering gewertet und in ihren besten Vertretern seitens der Industrie so heftig angefeindet wird, nicht verwunderlich. Hätten die Berliner Fabrikanten die Künstler als Helfer willkommen geheißen und nicht als Störenfriede und Eindringlinge bekämpft, würde Berlin seine große wirtschaftliche Bedeutung auf diesem Gebiet kaum an Dresden, München, Darmstadt und andere Städte verloren haben, wo Künstler und Handwerker zusammengehen und es infolgedessen auch gar nicht so schwierig ist, „einheitliche Zimmer zusammenzustellen". In diesem verständnisvollen Zusammenarbeiten und in der Berücksichtigung der heutigen Bedürfnisse und


ERNST LUDWIG
VON GOTTES GNADEN GROSS-
HERZOG VON HESSEN UND
BEI RHEIN
WIR HABEN UNS GNÄDIGST BEWOGEN
GEFUNDEN DEM

DER UNTER EIGENER LEBENSGEFAHR AM

GERETTET HAT, DIE
RETTUNGSMEDAILLE
ZU VERLEIHEN.
URKUNDLICH UNSERER EIGENHÄNDIGEN
UNTERSCHRIFT
GROSSHERZOGLICHEN


DER
WÜRTTEMBERGISCHE VEREIN
FÜR HANDELSGEOGRAPHIE
UND FÖRDERUNG DEUTSCHER INTERESSEN
IM AUSLANDE E.V. ZU STUTTGART
PROTEKTOR:
SEINE MAJESTÄT KÖNIG WILHELM II.
ERNENNT HIERMIT:

ZU SEINEM EHRENMITGLIEDE.

STUTTGART AM:
AUSGEFERTIGT IM NAMEN DES VEREINS.

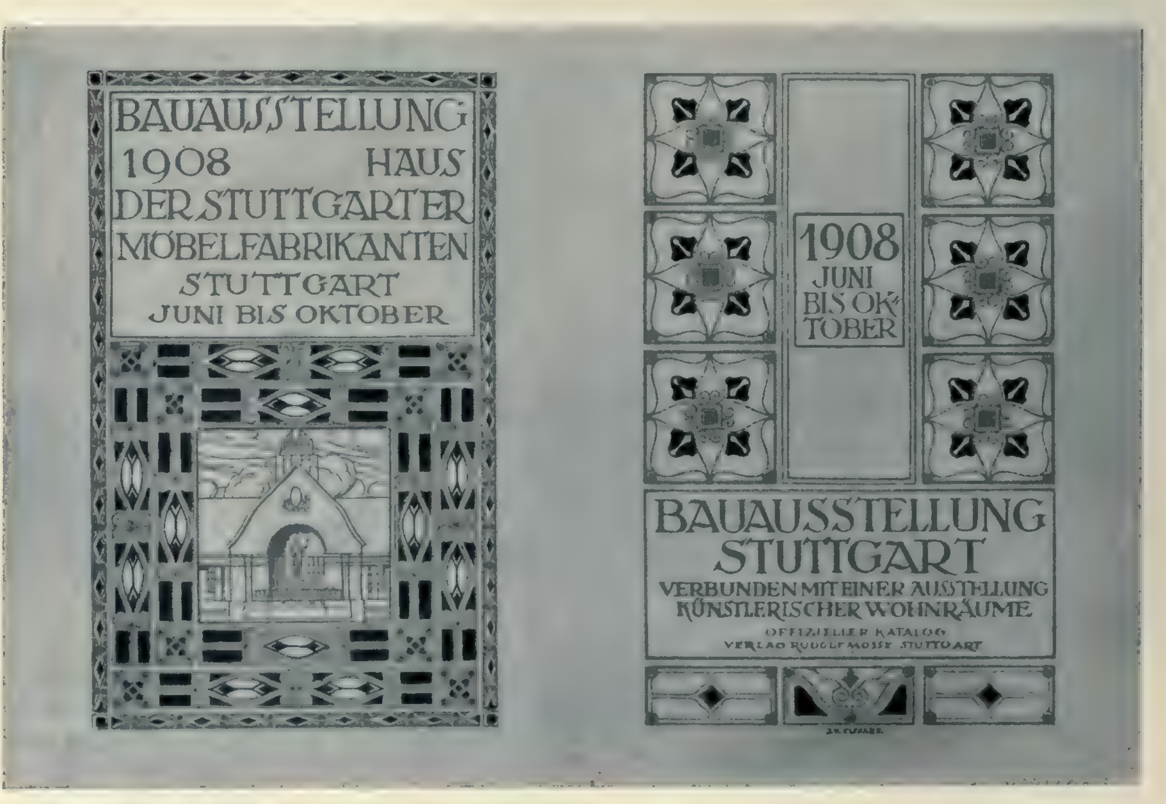
JOHANN VINCENZ CISSARZ-STUTTGART ▫ URKUNDEN





J. V. CISSARZ

PLAKATE



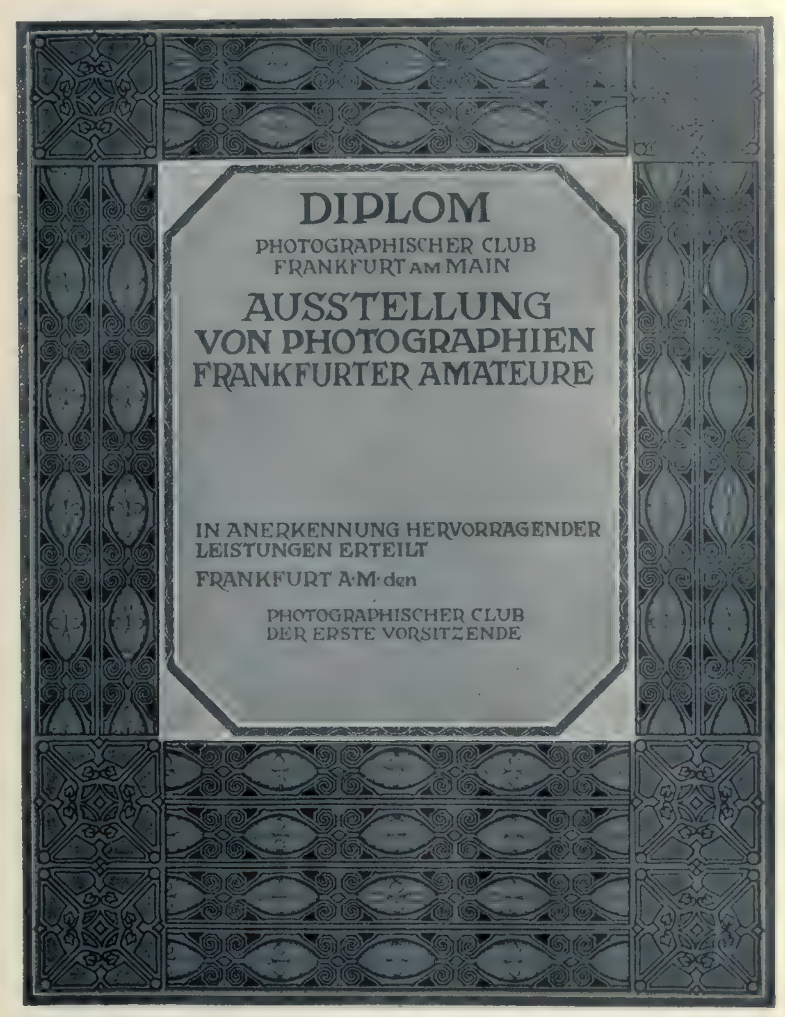
JOHANN VINCENZ CISSARZ

KATALOG-UMSCHLAG

Ansprüche, nicht durch Anpassung der alten Stilarten, sondern durch Neugestalten nach Zweck und Material, liegt das Geheimnis des Erfolgs der Künstler-Werkstätten, die den rückständigen Industriellen von Jahr zu Jahr unbequemer werden. Der Bericht bestätigt:

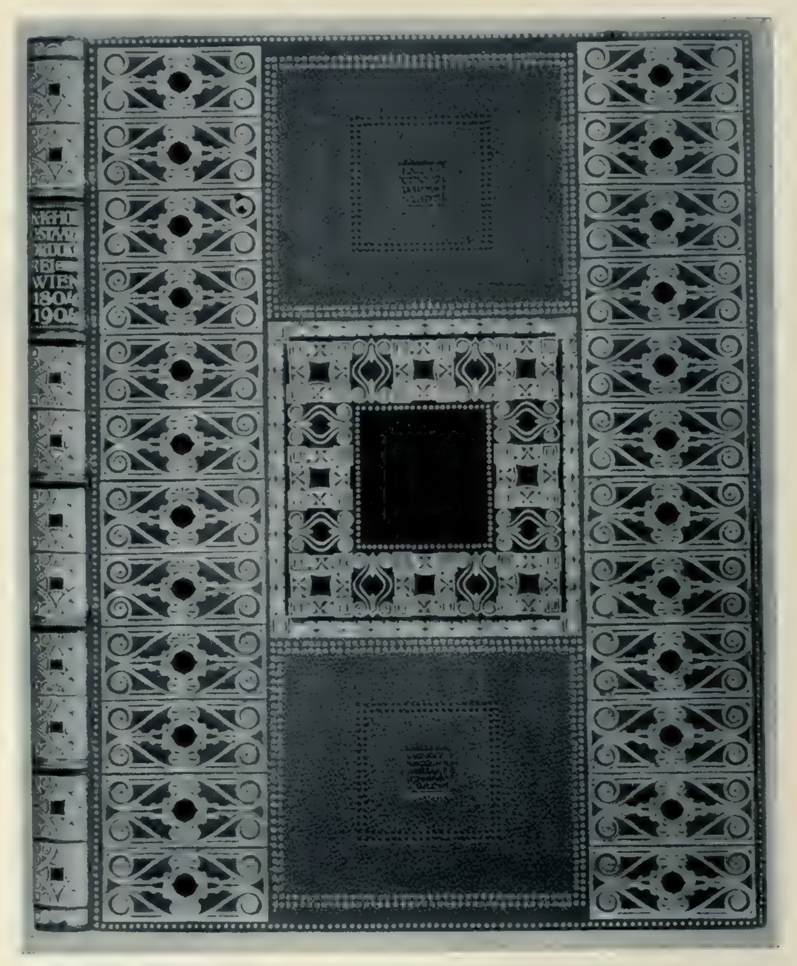
„Die Künstler-Werkstätten gewinnen an Bedeutung. Der Umstand, daß das Moderne von den anderen Möbelfabriken nicht mehr in dem Sinne wie früher gepflegt wird, führt diesen Werkstätten einen großen Teil des guten Publikums zu. Hierdurch scheinen sich die Werkstätten zu einem ernsten Konkurrenzfaktor herauszubilden."

Diese Konkurrenzgefahr hat für die Berliner Industrie erhöhte Bedeutung durch die Verkaufsstellen gewonnen, welche die Münchner „Vereinigten Werkstätten", die Dresdner und Saalecker Werkstätten im vorigen Jahre in Berlin eröffneten, und die im Gegensatz zu dem Rückgang in anderen Möbelfabriken einen vollen Erfolg hatten. Die jahrelang immer wiederholte Behauptung der Berliner Fabrikanten, daß das Publikum die moderne Kunst nicht wolle und sie infolgedessen in den alten Stilarten arbeiten müßten, ist dadurch glänzend widerlegt. Das Neue muß nur künstlerisch und technisch gut sein, um überzeugen zu können. Daran aber fehlte es bisher in der Berliner Fabrikation, die wohl technisch Vortreffliches leistet, aber die Mitarbeit des Künstlers verschmäht. Die Folgen traten auf der Ausstellung für Möbelkunst in den Hallen am Zoologischen Garten, wo sich wenig Gutes, mit einigem Mittelmäßigen und viel Mißlungenem wahllos mischte, klar zutage, und zu dieser trotz des schlechten Geschäftsganges mit so großen Kosten ins Leben gerufenen Ausstellung hatten sich Industrie und Handwerk zusammengefunden, um der drohenden Konkurrenz der Künstler-Werkstätten die Spitze zu bieten. Wer aber diese Ausstellungsräume mit offenen Augen durchwanderte, war sich nicht mehr darüber im Zweifel, warum es mit der Berliner Möbelfabrikation zurückgeht, während die Künstler-Werkstätten auch in Berlin zu Ansehen und Einfluß kommen.



JOH. V. CISSARZ — URKUNDE

Wenn nun, wie es in dem Jahresbericht weiter heißt, „die Möbelstoffkollektionen der großen Fabriken aus allen Teilen Deutschlands abermals eine weitere Rückkehr zu den Stilarten aufweisen", so werden deren Fabrikanten daran wenig Freude erleben, da sie dadurch nur die in dem Bericht beklagten Schwierigkeiten einheitlicher Raumausstattung vermehren. Daß auch Frankreich und England fast nur Stilmuster senden, ist bei der Stagnation der neuzeitlichen Bestrebungen in diesen beiden Ländern weniger auffallend und vom volkswirtschaftlichen Standpunkt nur zu begrüßen, denn sie scheiden dadurch mehr



JOHANN VINCENZ CISSARZ ▫ BUCHEINBAND, BRAUNES LEDER MIT SCHWARZEN AUFLAGEN UND HANDVERGOLDUNG

und mehr als Konkurrenz für die ihre Zeit verstehenden, deutschen Fabrikanten aus. „Stoffe moderner Richtung werden eigentlich nur in Deutschland hergestellt, und zwar erfreulicherweise in feineren, edleren Mustern als früher. Vom besten Publikum werden diese Muster auch für Zimmer gewählt, in denen Stilmöbel stehen, ein Beweis für die Neigung zum Fortschritt. Das Angebot und die Nachfrage nach bedruckten Vorhang- und Bezugstoffen, sowie Decken nimmt zu, und in ihnen macht Deutschland jetzt England, das von jeher hierin köstliche Muster und Farben brachte, ganz erhebliche Konkurrenz. Im allgemeinen sind die Farben sanft und mild geblieben, vorherrschend ist die Vorliebe für flächige Muster, also für solche, die nicht plastisch wirken. Kleine Muster in Karo und Rechteck und in guter Webetechnik, besonders solcher, die reliefartig gehalten ist, wie bei den Moquettes, sind sehr beliebt, ebenso die handgroßen Muster, die sich in geometrischer Weise wiederholen. — Auch die Tapeten sind meist mildfarbig, einfarbig, Ton in Ton, ruhig, nicht dunkel. — Ihnen entsprechen die Teppiche. Das kleine Muster bürgert sich auch hier ein, wie bei den Möbelstoffen. Die Haarteppiche finden in den grauen Farben, graubraun, graugrün, graublau großen Beifall, wozu ihre charakteristische Webart ebensoviel beiträgt wie ihr niedriger Preis.“

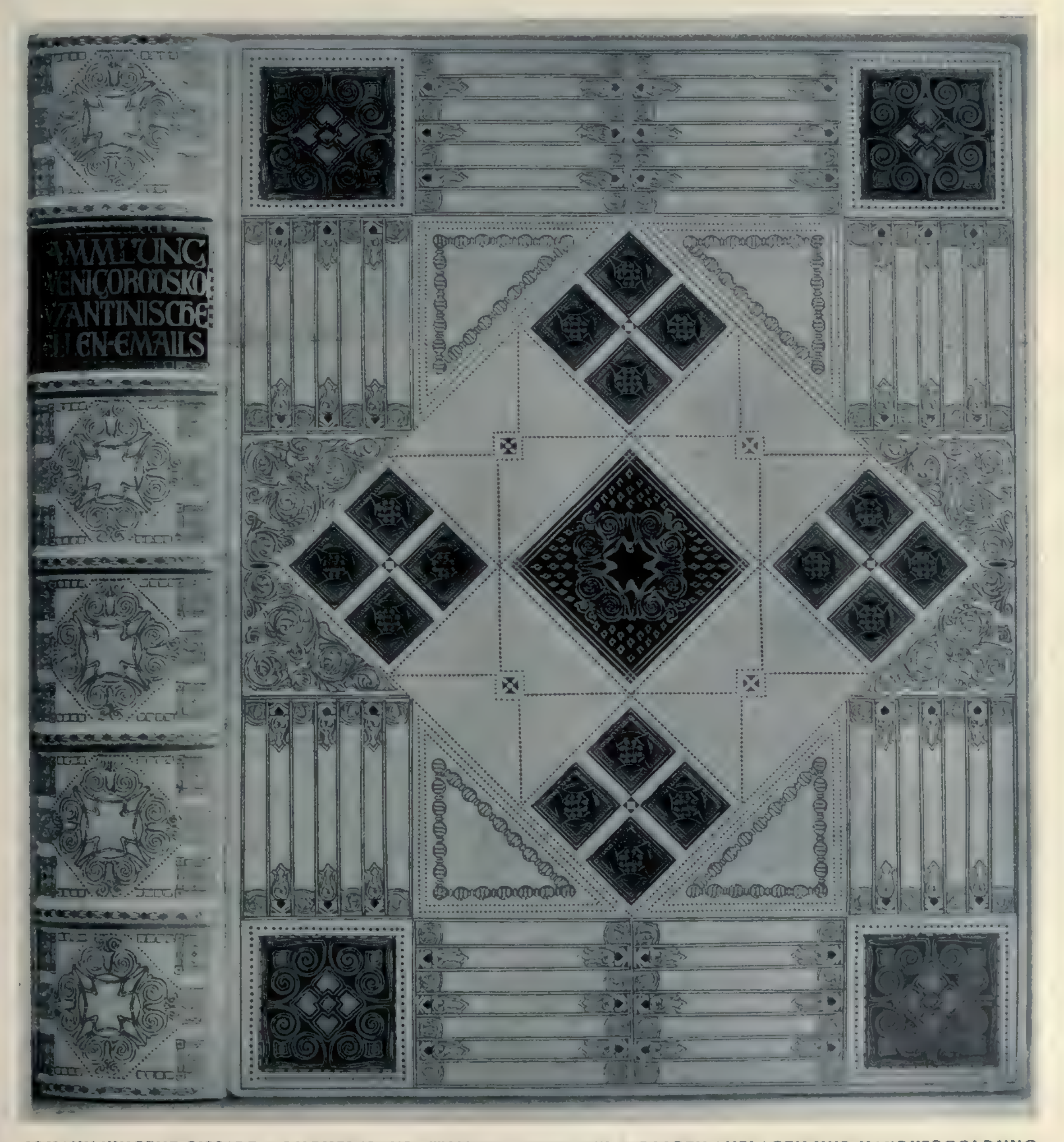
Der Bericht bestätigt also gleichsam amtlich, daß sich die auch von uns seit nunmehr zwölf Jahren verfochtenen Grundsätze auf allen Gebieten gewerblichen und industriellen Schaffens immer mehr durchsetzen. Die erwähnten vereinzelten Rückfälle vermögen an diesem Gesamtbild nichts zu ändern, das die deutsche Produktion auf dem Wege zur Unabhängigkeit vom Ausland zeigt. Das aber ist von der größten wirtschaftlichen Bedeutung, und die Befreiung von der ausländischen Konkurrenz und ihre Ueberflügelung wird um so reichere Früchte tragen, je mehr sich die Gesamtindustrie die Prinzipien der Künstler-Werkstätten zu eigen macht. In mehr als einer Beziehung bieten sie ihr beachtenswerte Vorbilder, und statt sie als gefährliche Konkurrenz zu bekämpfen, wäre es klüger und nützlicher, in gemeinsamer Arbeit mit ihnen dem neuen deutschen Kunstgewerbe nicht nur den heimischen Markt, sondern den Weltmarkt zu erobern. Der Anfang dazu ist gemacht, und der Weg ist frei, nachdem die vortrefflichen Qualitäten vieler unserer technischen und industriellen Erzeugnisse den deutschen Handel auf dem Weltmarkt an die zweite Stelle gehoben haben und das einst als Brandmal gedachte „Made in Germany“ zu einem Ehrenzeichen geworden ist.

L. Deubner

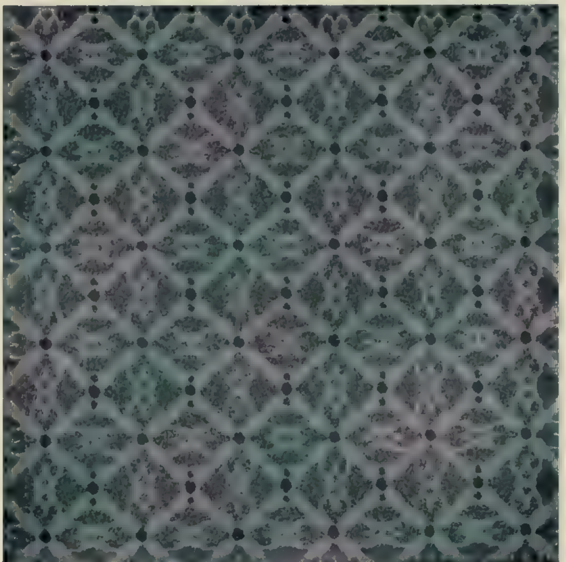
DAS MODERNE KUNSTGEWERBE IN FRANKREICH

Die Ausstellung der Ecole de Nancy lenkt, seit Jahren zum ersten Male, den Blick wieder nach Westen. Das ist eine Ausstellung, an der die Hauptstadt fast gar nicht beteiligt ist, um die sich Paris herzlich wenig kümmert. Warum? Weil die kleine Künstlergruppe, die dahinter steht, den ernstlichen Versuch unternimmt, Anschluß an die Grundgedanken des modernen Kunstgewerbes zu gewinnen. Dieses Beginnen muß im heutigen Frankreich auf Gleichgültigkeit stoßen, weil diese Grundgedanken unseren westlichen Nachbarn noch nicht klar geworden sind. Ob sie es jemals werden? Man darf es bezweifeln.

Der Grundgedanke des modernen Kunstgewerbes ist reformatorischer Art. Das heißt,



JOHANN VINCENZ CISSARZ ▫ BUCHEINBAND, WEISZES LEDER MIT FARBIGEN AUFLAGEN UND HANDVERGOLDUNG



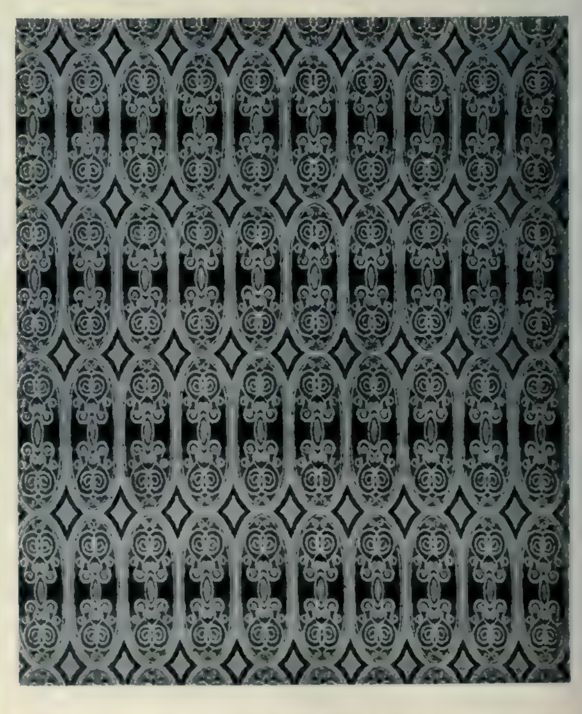


JOHANN VINCENZ CISSARZ — LINOLEUM

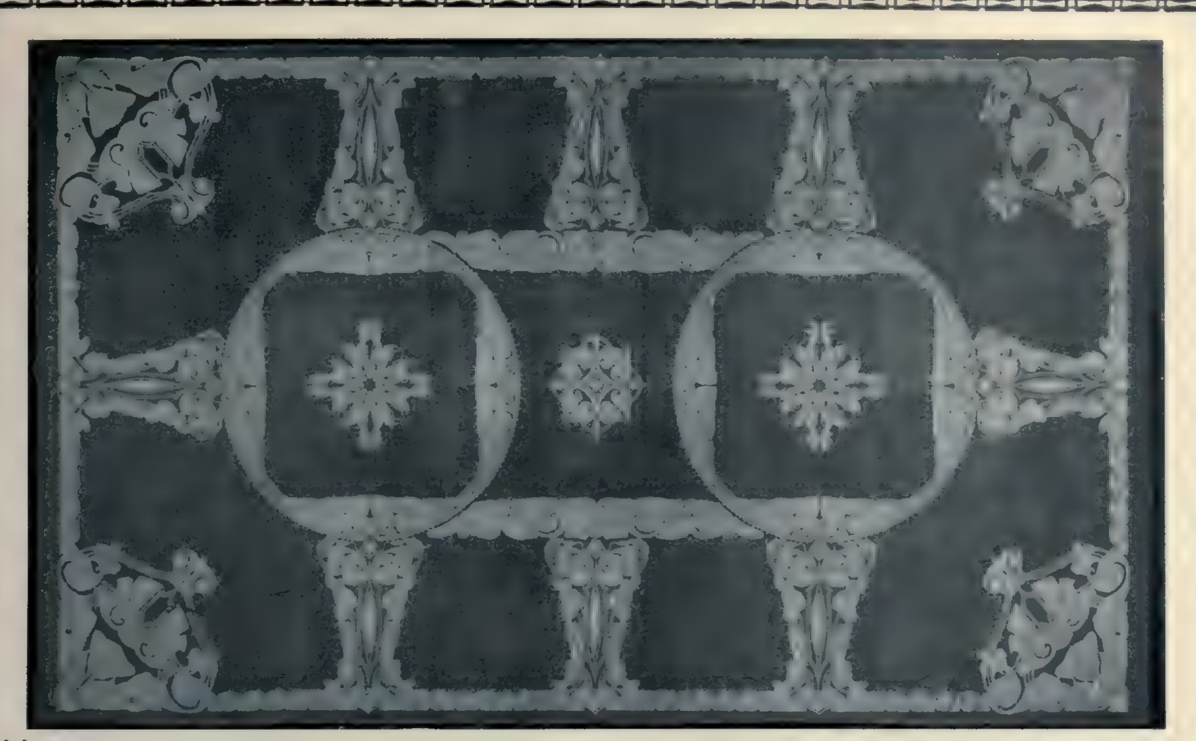
AUSFÜHRUNG: GERMANIA-LINOLEUM-WERKE A.-G., BIETIGHEIM

er enthält in erster Linie ein Zurückgehen auf die Wahrheit, auf logische und moralische Redlichkeit. Die Anziehungskraft des Stichwortes „Wahrheit“ ist nun in den einzelnen Ländern sehr verschieden. Den Deutschen wird es immer bewegen; die größte, welthistorische Revolution, die der Deutsche unternommen hat, führte dieses Stichwort im Panier: die religiöse Umwälzung des 16. Jahrhunderts. Es ist ganz sicher kein Zufall, daß das Land der Reformation in unseren Tagen die revolutionären Gedanken

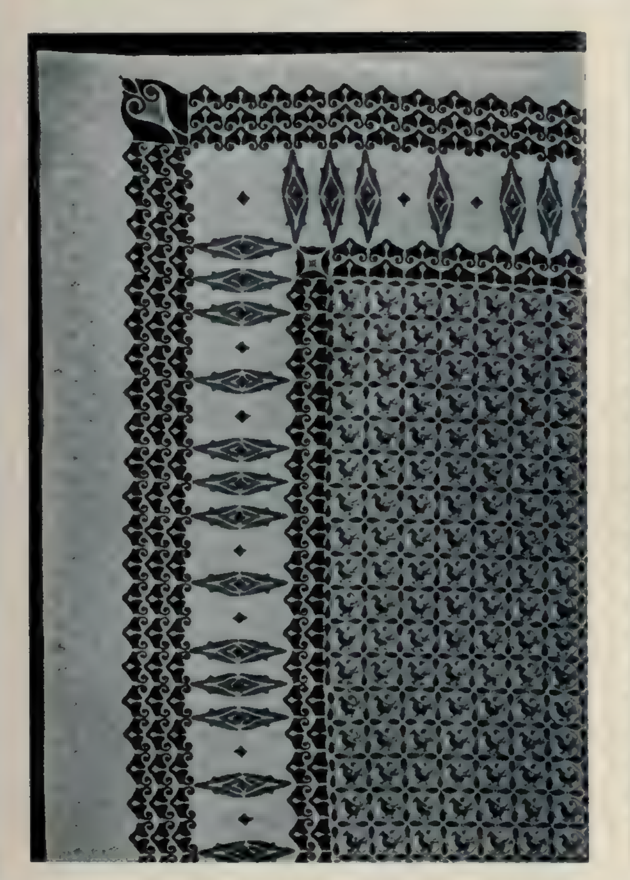


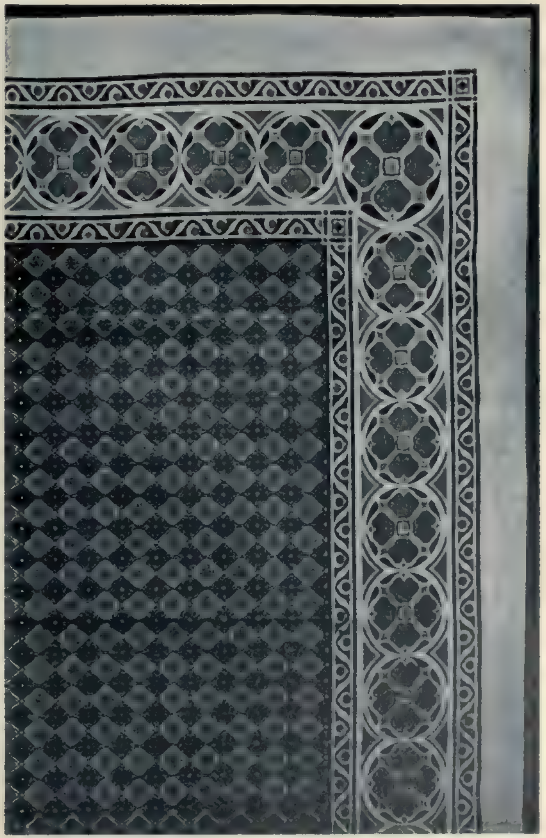


LINOLEUM-MUSTER „ANKER-MARKE“ DELMENHORST ▫▫ MÖBELSTOFF D. DRESDNER WERKST. F. HANDWERKSKUNST



JOH. V. CISSARZ ▫ TAFELTUCH ▫ AUSF.: MECH. LEINENWEBEREI LAICHINGEN, PAUL UND HUGO KAHN, STUTTGART





JOH. VINC. CISSARZ ▫ BEDRUCKTE TISCHDECKEN ▫ AUSFÜHRUNG: A. GLASER NACHF., PENIG IN SACHSEN

des modernen Kunstgewerbes am klarsten entwickelt hat. Ebensowenig zufällig ist es, daß in dem Lande, das die Hugenotten vertrieb, die kunstgewerbliche Bewegung nach einigen temperamentvollen Anläufen zum Stehen und schließlich zur Versumpfung kam.

Reinlich geschieden treten sich in dieser großen Sache wieder einmal die Rassen gegenüber. In Deutschland ruhte man nicht eher, bis der reformatorische Kern der Bewegung herausgeschält war. Frankreich aber blieb bei dem bischen Bewegung an der Oberfläche stehen. Der empfindliche Sinn für das Wirkliche und Wirkende, der den Deutschen auszeichnet, trieb ihn aus der Sackgasse des Jugendstiles alsbald wieder hinaus. Er machte ihn zum Radikalisten, zum Puritaner, zum Fanatiker der Freiheit; aber er ließ ihn schließlich ganz in der Tiefe das Gesetz finden, nach dessen Vorschriften weiter zu arbeiten war. Die Freiheit in kunstgewerblichen Dingen hat sich Frankreich auch erobert, nicht aber die Einsicht in das Gesetz, in das eigentliche Agens der Bewegung. Deshalb kann man es füglich nicht Freiheit nennen, was drüben erstritten wurde, sondern Willkür.

Ein Grundgedanke für alle Revolutionen: Revolution bezweckt nicht das Abschütteln jedes Zwanges, sondern die Eroberung eines neuen Zwanges. Aus einer alten, überlebten will man in eine neue Unfreiheit hinein. Revolution ist nur der Uebergang von einer toten Legitimität zu einer lebendigen.

In Deutschland hat man das Gesetz, die neue Unfreiheit gefunden. Frankreich aber befindet sich noch im Zustand der Anarchie.

Der Franzose ist in die dekorative Linie zärtlich verliebt. Er verlangt vom Kunstgewerbe in erster Linie Amüsement. Er verlangt plauderhaftes, ja geschwätziges Ornament. Ja sogar optisches Geschnatter beleidigt ihn nicht, sonst wären führende Künstler wie MAJORELLE nicht imstande, sich den frechsten, wüstesten Ausschweifungen der Linie so auszuliefern, wie sie es tun.

Das macht, es fehlt am Elementaren, es fehlt an der Einsicht, daß die „taktische Einheit“ nicht die Dekoration, sondern die Architektur des Möbels ist. Alle kunstgewerbliche Revolution ist nur ein Bewegen des Sumpfes, soferne sie nicht die Grundform der Gegenstände ergreift und den entarteten Sklaven, die schmückende Linie, nicht rücksichtslos unter das Joch der Architektur beugt. In Frankreich herrscht der offene Sklavenaufstand des Ornamentes gegen die Architektur. Der Herr muß dem Knechte untertan sein. Das ist wider die Natur, und dieser mangelnde Einklang mit der natürlichen Ordnung verschuldet, daß fast sämtliche kunstgewerbliche Formen, die Frankreich neuerdings erdacht hat, eine Folge unerträglicher Dissonanzen bilden. Es fehlt diesen Formen der Geschmack. Sie sind den bunten Glasperlen vergleichbar, mit denen der schlaue Europäer die Sinne des Wilden blendet.

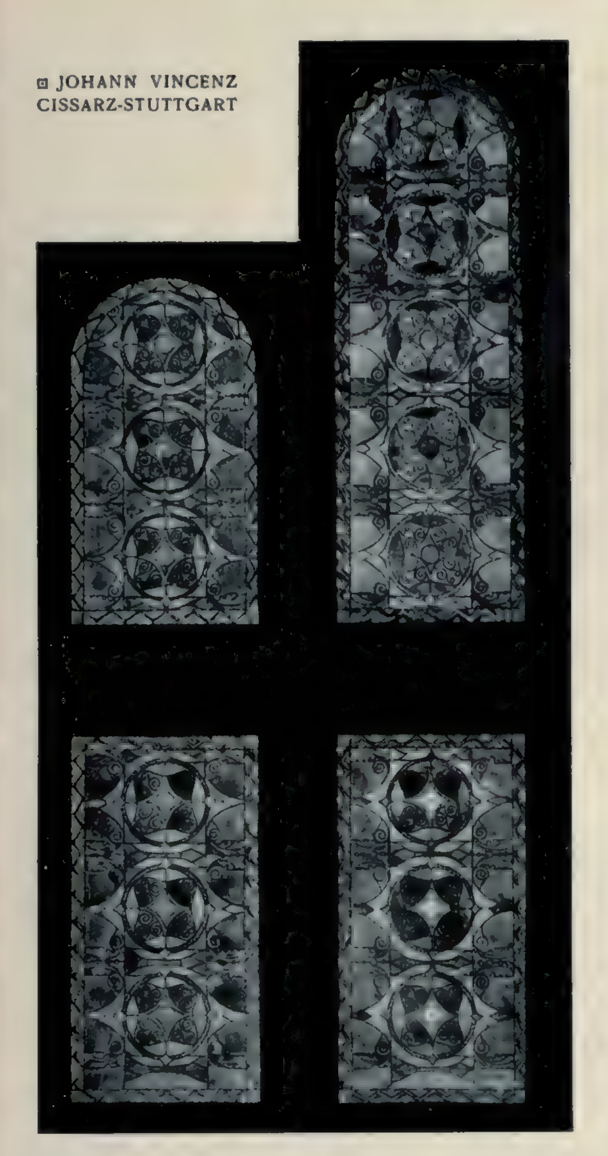


J. V. CISSARZ ◻ TÜRGRIFF, WEISZMETALL A. POLIERT. MAHAGONIHOLZ

Der Begriff kunstgewerblicher Gestaltung ist in Frankreich nicht vorhanden. Gestalten heißt auf den Rohstoff zurückgehen, auf Zweck, Material und technische Notwendigkeiten. Das will man nicht, sondern man will verzieren, man will tändeln und spielen. Man hält das Ornament für einen Wert an sich und ordnet ihm jede andere Rücksicht unter. Sehr bezeichnend ist es, daß man in Deutschland eine Zeitlang genau den umgekehrten Fehler beging. Bei uns hielt man die Abwesenheit des Ornamentes, die „Einfachheit“, für einen Wert an sich und tat den Schmucktrieb in Acht und Bann. Das war ein Fehler, der aber der gesunden Entwicklung den Weg nicht verlegte.

Frankreich wird nicht leicht den toten Punkt überwinden, auf dem seine kunstgewerbliche Bewegung angelangt ist. Ohne Anregung von Osten her dürfte die Lösung dieser Aufgabe überhaupt unmöglich sein. Bei uns war das Primäre die Gewalt der Idee, die zunächst die Künstler ergriff. Sie wollten Wirkung sehen und zogen zur Unterstützung die Kunstzeitschriften und das Kapital heran. Mit diesen Hilfsmitteln ward die Bearbeitung des Publikums in Angriff genommen; es ward ihm das Neue in natura und im Bilde so oft vorgeführt, bis es sich daran gewöhnte. Die Zeit, die dazu nötig war, haben die Künstler zur Ausreifung ihrer Gedanken, zur Erprobung ihres Könnens genutzt.

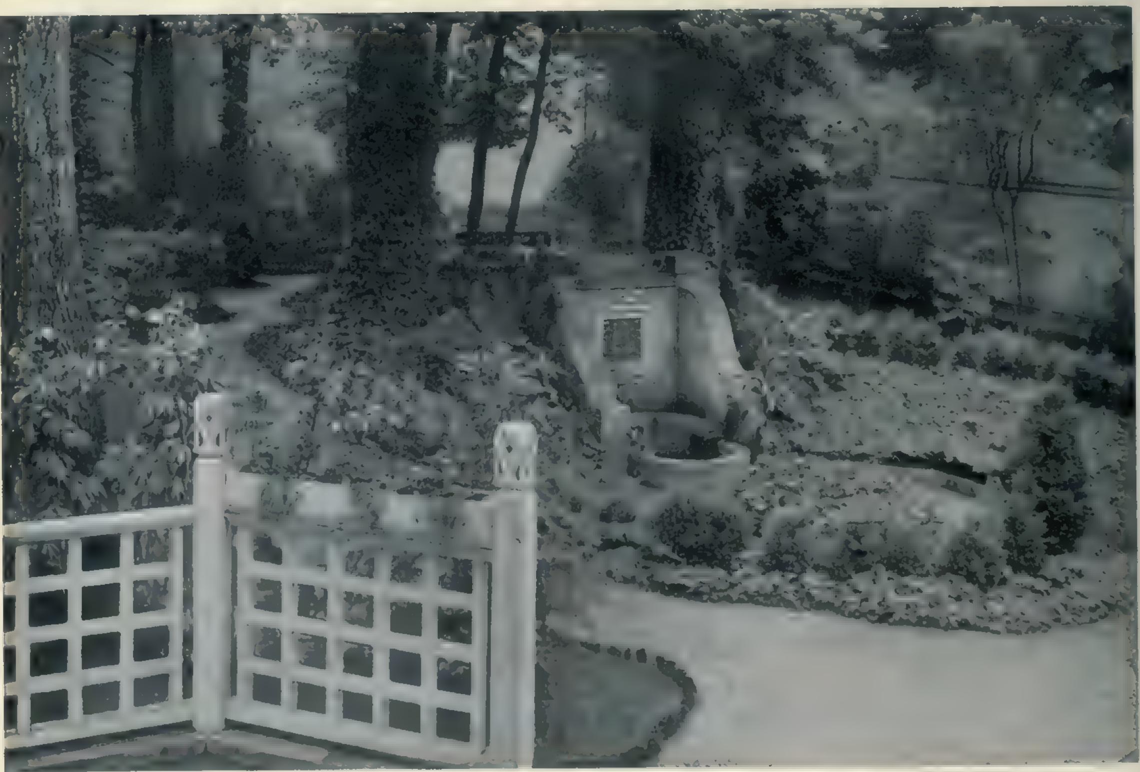
Frankreich steht heute noch ganz am Anfange dieses Weges. Die Idee hat die Künstler-



JOHANN VINCENZ CISSARZ-STUTTGART — FENSTERENTWÜRFE FÜR DIE SYNAGOGE IN DARMSTADT

schaft nur teilweise ergriffen. Der Staat zeigt wenig Teilnahme, die Hauptstadt verhält sich passiv. Nur in der kleinen Künstlergruppe von Nancy regt sich ernsthaftes Wollen, ein Wollen, dem wir mit Sympathie und allen guten Wünschen zusehen. Vor allem lebt hier das Bewußtsein, daß die französische Bewegung Kraft und Richtungspunkte von ihrer deutschen Schwester beziehen muß. Diese Notwendigkeit bedeutet für Frankreich zweifellos eine Härte, zumal da, wie oben ausgeführt, in der prinzipiellen Stellung zum Grundgedanken der Bewegung zwischen beiden Völkern tiefgehende Unterschiede bestehen. Aber es ist nun einmal so: die ganze Bewegung ist germanisch-reformatorischer Art; das beweist ihre Herkunft aus England, das beweist ihr beispielloses Erstarken und ihr Triumphzug auf deutschem Boden. Frankreich hat sich einmal in die Bewegung eingelassen und wird sie nun entweder schlecht oder nach deutschen Mustern weiterführen müssen. Die Sache des Kunstgewerbes ist im Wesen einheitlich und ungeteilt. Der künstlerisch-konkrete Ausdruck seiner Grundgedanken wechselt von Zone zu Zone. Aber diese Gedanken selbst sind überall die gleichen. Frankreich wird sie sich assimilieren müssen, wenn das jetzt schon eingebürgerte Verdikt „französische Geschmacklosigkeit“ nicht ewig auf seinen Produkten lasten soll.

WILHELM MICHEL



JOH. V. CISSARZ ▫ AUS DER GARTENANLAGE EINES MIETHAUSES IN OFFENBACH A. M. MIT ALTEM BAUMBESTAND

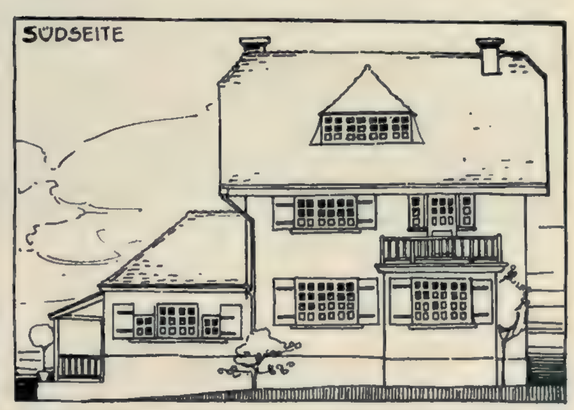
KLEINE WOHNHÄUSER

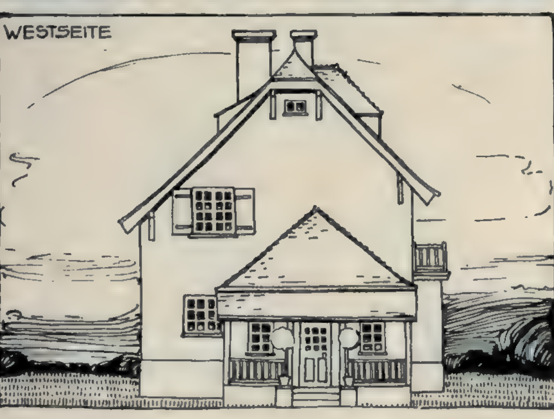
Seit einigen Jahren bereisen englische Studienkommissionen Deutschland, um Erfahrungen über Städtebau und Stadterweiterungen zu sammeln. Man hat englischerseits keineswegs mit der größten Anerkennung deutschen Stadterweiterungen gegenüber gekargt, indes ist dabei doch die schwache Seite des Wohnungswesens dem Scharfblicke der britischen Besucher nicht entgangen. Z. B. wird das Urteil eines anerkannten deutschen Fachmannes wiedergegeben: — — — Der Preis, den wir dafür bezahlen, die schönsten Stadtanlagen zu besitzen, ist die Zerstörung des Heims. Hohe Bodenpreise, hohe Mieten, hohe Steuern machen es anscheinend unmöglich,*) Kleinwohnhäuser zu bauen. So werden ungeheure Massenmiethäuser errichtet, und der Arbeiter wie jeder andere, findet sein Vergnügen und seine Erholung nicht in seinem Heim, sondern auf der Straße und in der Kneipe" — — —

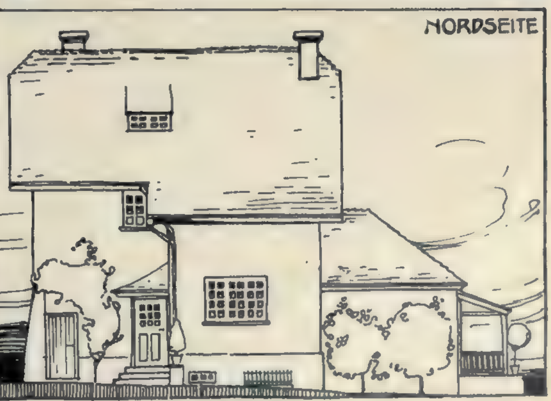
George Haw (Daily News) spricht von der „Kehrseite der Medaille": Man kann wohl sagen, die Deutschen haben gelernt Städte zu bauen, bevor sie gelernt haben, Wohnungen zu bauen. In ihren Städten herrscht musterhafte Ordnung; sie sind reinlich, stattlich, geräumig. Sie enthalten zahlreiche nützliche Lehren für England, wo man es so manchen Städten überlassen hat, sich nach Art unbehüteter Straßenkinder planlos zu entwickeln. Aber sie können uns nichts in Bezug auf Wohnungswesen lehren. Die Städter wohnen in Massenmiethäusern und zwar nicht in den

*) Ueberall trifft dies nicht zu. Wo, wie z. B. in Ulm, seitens der Stadtvertretung die richtige Bodenpolitik eingeschlagen wurde, bot sich die Möglichkeit, erstens äußerst behaglich gestaltete, technisch völlig einwandfreie Einzelwohnhäuser im Preise von 6 bis 7000 Mark auf billigem Baugrunde zu erstellen, gleichzeitig aber den Stadtsäckel im Verlaufe von anderthalb Dezennien um nahezu dreißig Millionen Mark zu bereichern.









ARCH. H. E. VON BERLEPSCH-VALENDÀS, B. D. A. (MITARBEITER M. ZUMBUSCH) ▫ EINFACHES EINFAMILIENHAUS



ARCH. H. E. VON BERLEPSCH-VALENDÀS, B. D. A. — EINFACHES EINFAMILIENHAUS, WEST-SEITE

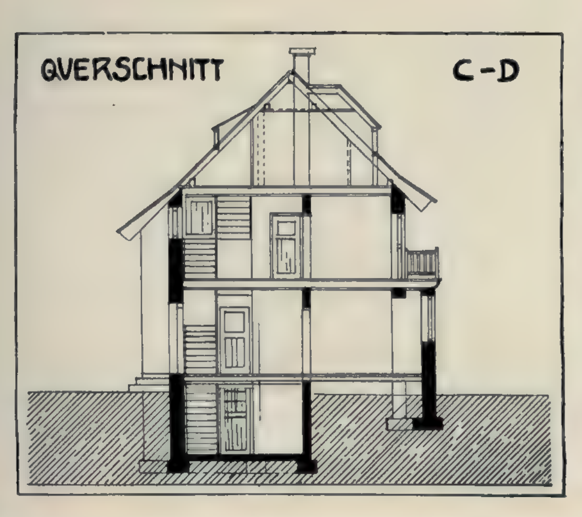
besten. Nirgends*) sieht man eine Reihe sich selbst erhaltender Kleinwohnhäuser für Arbeiter so, wie sie sogar die am schlechtesten angelegten englischen Städte zieren."

Inwieweit man die den Städten in endlosen Reihen vorgelagerten, immer nach demselben Schema angelegten englischen Reihenwohnhäuser mit baumlosen Straßen gerade als eine „Zierde" zu bezeichnen vermag, ist dem Schreiber dieser Zeilen, der die englischen Arbeiterwohnungsverhältnisse aus eigenem Studium an Ort und Stelle kennt, nicht recht klar, nennt doch der Volksmund derlei Häuser sehr charakteristisch „Brick-boxes": Backsteinkisten. An Luft und Licht fehlt's ihnen nicht,

SCHNITT A-B

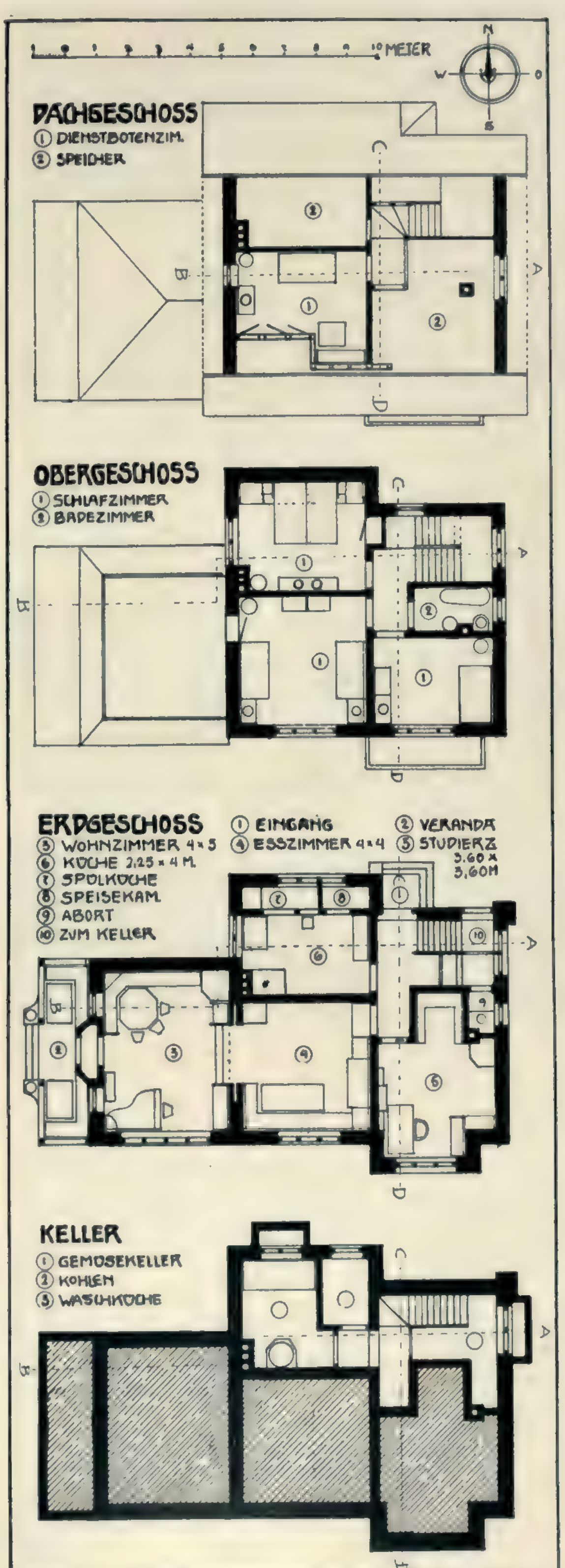
*) George Haw hat offenbar die wenigen Beispiele, die das Gegenteil beweisen, nicht gesehen.

ARCH. H. E. VON BERLEPSCH-VALENDÀS, B. D. A. EINFACHES EINFAMILIENHAUS, NORDOST-ECKE



das stimmt, öfters an Reinlichkeit. Aber — es ist das Eigenwohnhaus, nicht ein Bruchteil einer Mietkaserne. Das ist das Wesentliche. Ausgedehnte und wirklich schöne, mustergültige Anlagen von der Größe wie Bournville, Wincobank, Pt. Sunlight, Woodlands Colliery, Earswick, Letchworth, Hampstead usw. sind in Deutschland weder vorhanden noch vorerst möglich. Besserung der Wohnbedingungen für kleine Leute ist abhängig vom allgemeinen Verständnis für die ungeheure Wichtigkeit der Sache, die sich auf charitativem Wege nicht lösen läßt. An diesem allgemeinen Verständnis fehlt es in Deutschland vielfach ganz bedenklich.

Auf der einen Seite wohlgelungene Stadterweiterungen, bei denen für die Hauptstraßen und die ihnen zugekehrten Wohnungen weit-



GRUNDRISSE DES EINFAMILIENHAUSES AUF SEITE 82/3

aus mehr günstige Momente zur Geltung kommen, als es gegenüber den Wohnstätten in Rückgebäuden und dumpfen Hinterhöfen, für die Niederlassungen der Besitzlosen überhaupt der Fall ist, — auf der andern, bei Ausstellungen von „Wohnungskunst“ Unmassen von Herrenzimmern, von Damen-, Rauch-, Musik-, Speise-, Bibliothek-, Billard- und anderen Zimmern, die der Raumteilung der Ausstellungshallen sich anbequemen müssen, unmöglich aber als etwas aus dem Wesen des Hauses Hervorgegangenes bezeichnet werden können. — Krupp hat als erster Veranlassung dazu gegeben, die Herstellung billigen, in der Form gefälligen, technisch solid gearbeiteten Hausrates anzustreben. Daß dies möglich ist, bewies die Folge. Allmählich bürgert sich erfreulicherweise die Ueberzeugung gerade in den Kreisen der wenig Begüterten und der Arbeiter ein, daß derlei Erzeugnisse dem mit allerlei aufgeleimtem Drechsler-Zierwerk versehenen Schund vorzuziehen sei.

Wirkliche Wohnungskunst entwickelt sich nur im Rahmen des Eigenhauses. Seine Räume, sei ihre Ausstattung auch noch so einfach, müssen in gleich nahen Beziehungen zueinander stehen, wie seine konstruktiven Teile. Das ist der Grund, weshalb sich früher eine bürgerliche Wohnungskunst zu entwickeln vermochte, weshalb weiter noch heute in tausend und abertausend relativ gar nicht alten Bauernhäusern der Schweiz, Oesterreichs und Deutschlands die wohnlichen ganz einfach vertäfelten Stuben, die großkacheligen bunten Oefen ein wohltuendes Ensemble bilden, weshalb auch Englands Beispiele den Anstoß zu einer Neubelebung der Wohnkunst geben konnten, weshalb endlich Amerika, d. h. die Vereinigten Staaten ein Ausmaß an Wohnbehaglichkeiten, selbst im bescheidenen Hause, aufzuweisen haben, wie es in der Alten Welt nicht in gleichem Verhältnis vorzufinden ist. — Für den weitaus größten Teil unseres Volkes ist das noch Kaviar. Wer indes den vorzüglichen Unterrichtsgang der Volks- und Fortbildungsschulen einmal genau verfolgt, wie ihn vor allem Münchens diesbezügliche Muster-Einrichtungen bieten — ihre Wirkung reicht weit über das Weichbild der Städte hinaus — der kann nicht im Zweifel darüber sein, daß sich ein allgemeiner Hebungsprozeß der Massen anbahnt, der nicht bloß auf die intellektuellen Eigenschaften mächtig wirkt, sondern auch das Empfindungsleben nachhaltig zu beeinflussen geeignet erscheint. Damit wird sich auch eine neue Phase der Entwicklung in der Wohnungs-Umgebung der arbeitenden Elemente bilden. Noch ist ja die Erwerbung des Eigenhauses



ARCH. H. E. VON BERLEPSCH-VALENDÀS, B. D. A. ▫ WOHNZIMMER DES EINFAMILIENHAUSES (ERDGESCHOSZ RAUM 3)
Linoleumbelag; einfarbige Mattenbespannung; Möbel, Türen etc. Natur-Fichtenholz oder farbig gestrichen; Balkendecke Naturholz

für diese ein scheinbar in weite Ferne gerücktes Ziel. Die zunehmende Erkenntnis, von welch eingreifender Wirkung die Wohnverhältnisse des Volkes sind, müssen in absehbarer Zeit Wandlungen zwingender Art zustande bringen. Wie in England mit den „Slums“ (verlotterte Wohnungen, Spelunken) mehr und mehr aufgeräumt wird und die Wahrnehmung wahrer Lebensinteressen in immer weiteren Kreisen sich den Weg bahnt, so wird es auch anderwärts der Fall sein, freilich nicht von heut auf morgen und auch nicht bis übers Jahr.



H. E. v. BERLEPSCH-VALENDÀS ◘ SCHLAFZIMMER M. EINGEBAUT. SCHRÄNKEN (RAUM I)

Schreiber dieser Zeilen veranstaltete im Frühjahr 1909 in der „Modernen Kunsthandlung“ in München eine umfangreiche Ausstellung, deren Zweck es war, das Wesen des Kleinwohnhauses in seiner Erscheinung als Reihen-, als Gruppenbau ebenso klarzulegen wie in der Gestalt des Doppel- und schließlich des Einzelhauses. Neben dem Bestreben, die Grundrißlösung möglichst praktisch zu gestalten, die Außen-Erscheinung unter Anwendung der allereinfachsten Mittel in günstigem Sinne zu beeinflussen, wurde auch dargetan, wie selbst einfache Innenräume ein geschlossenes Bild zu geben vermögen. Das Einzelhaus in einfachster wie in etwas weitergehender Ausbildung war der Schlußpunkt der ganzen Entwicklungsreihe. Aus diesem hat die Redaktion der „Dekorativen Kunst“ einige Beispiele hier wiedergegeben, wie sie sich aus der ganzen Hausanlage entwickeln. Vielleicht darf hier darauf hingewiesen werden, daß ein demnächst erscheinendes Buch „Das Kleinwohnhaus“ alle einschlägigen Fragen an Hand von Grundrissen Schnitten, Ansichten der Außen- und der Innenseiten behandeln wird.

BERLEPSCH-VALENDÀS

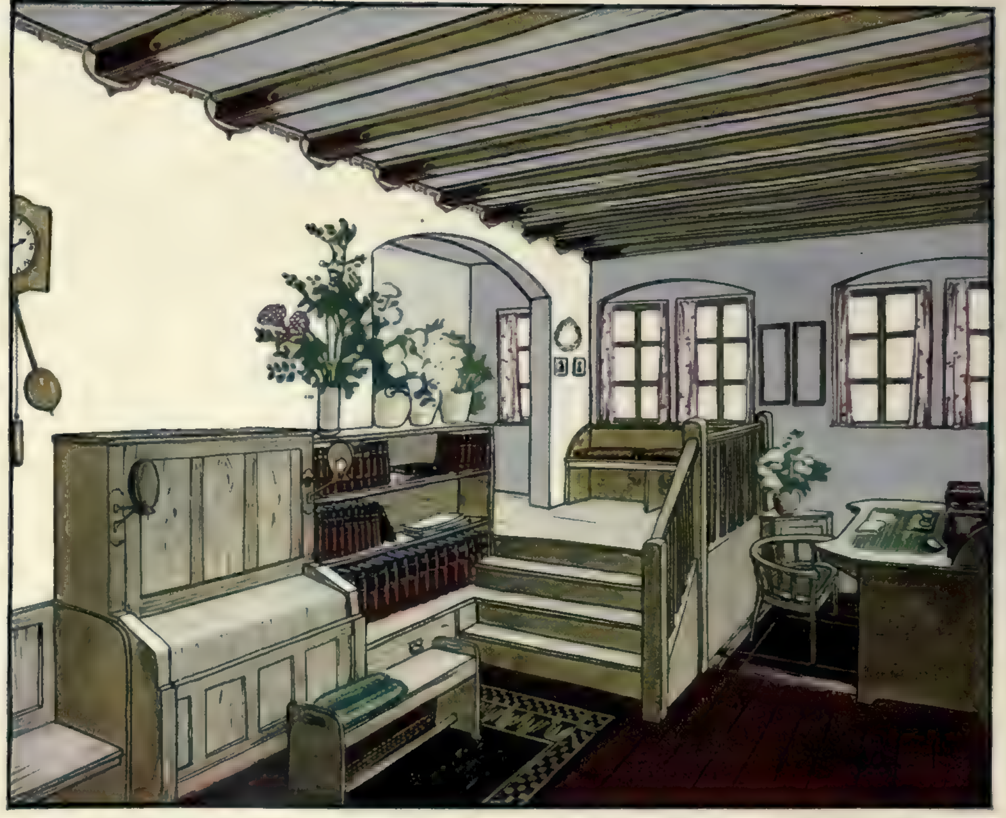


H. E. v. BERLEPSCH-VALENDÀS, B. D. A. ◘ ESZZIMMER MIT EINGEBAUTEN SCHRÄNKEN





ARCH. H. E. VON BERLEPSCH-VALENDÀS, B. D. A. ▫ EINFACHE INNENAUSSTATTUNGEN FÜR TREPPENHAUS U. ARBEITSZIMMER EINES EINFAMILIENHAUSES (MÖBEL Z. T. EINGEBAUT)



ARCH. H. E. VON BERLEPSCH-VALENDÀS, B.D.A. ▫ INNEN-AUSSTATTUNGEN MIT EINGEBAUTEN MÖBELN



GEORG RÖMER-MÜNCHEN — RELIEF VOM STADTTHEATER IN LÜBECK

GEORG ROEMER

enn man — freilich nicht ohne gewaltsame Vereinfachung und Konstruktion — die verschiedenen Elemente klarzulegen versucht, aus denen sich das bildhauersche Schaffen zusammensetzt, so kann man vielleicht sagen: es gibt zwei einander entgegengesetzte Punkte, von denen aus die Wege zum fertigen plastischen Kunstwerk führen. Der eine Ausgangspunkt ist die lebendige Form, die Natur, das Leben in seiner ganzen Unendlichkeit; der andere Ausgangspunkt ist das reale Material mit seinen eigenen Gesetzen, seinem inneren Leben, das erst durch die Behandlung geweckt wird. Am Treffpunkt beider Wege liegt das vollendete Kunstwerk. Dieser Treffpunkt liegt aber keineswegs immer in der Mitte, und es wäre keine schlechte Aufgabe für eine Kunstgeschichte, die Entwicklung einmal von diesem Gesichtspunkt aus zu betrachten. Dabei würde sich wahrscheinlich ergeben, daß noch niemals mit einer solchen Einseitigkeit und Ausschließlichkeit das Leben Ausgangs- und Endpunkt der bildenden Kunst war wie in der Gegenwart; man braucht nur den einen Namen Rodin zu nennen. Wie aber die Gegenwart überhaupt die stärksten Gegensätze in sich birgt, so erschöpft sich auch das Wesen der modernen Plastik keineswegs in jenen halb realen Manifestationen differenziertester Lebendigkeit; als natürliche Reaktion dagegen hat sie Künstler hervorgebracht, in deren Schaffen die Gesetze, die das reale Material in sich enthält, als unverrückbare Grundlage dastehen.

Georg Roemer gehört zu diesen Künstlern. Zur Würdigung seiner Werke gelangt nur der, der einiges Gefühl für das Material besitzt; wer von der andern Seite an sie herantritt, der sieht wohl einen ungewöhnlichen Ernst, eine Gründlichkeit, die vor Härten nicht zurückschreckt, die manchmal sogar schwerfällig im



GEORG RÖMER ▫ RELIEFS — KUNSTHALLE IN BREMEN





GEORG RÖMER-MÜNCHEN RELIEFS VOM STADTTHEATER IN LÜBECK

angehört) fand nicht die Billigung des Reichsmünzamts, da es sich zu sehr von den übrigen Geldstücken, die nichts von Handarbeit an sich haben, unterschied und man daher befürchtete, es würde für ein Falsifikat gehalten; so wurde aus dem Fünfmarkstück eine Denkmünze, die nicht in weiten Kreisen bekannt geworden ist. Roemer hat auch später viel vollkommenere geschaffen, und seine Jahreszeiten-Medaillen, sowie eine Reihe von Denkmünzen zu verschiedenen Gelegenheiten sind heute berühmte Stücke. — Bald folgten andere Künstler nach, als einer der ersten Maximilian Dasio, dessen Medaillen-Werk heute wohl das reichste ist, Roemer an Leichtigkeit der Phantasie und der Hand übertreffend, ihm aber an Gründlichkeit der plastischen Arbeit nicht gleichkommend. Heute ist es eine ganze Reihe von Münchner Künstlern, die mit großem Glück sich der Stempelschneidekunst widmen, — die heurige Internationale Kunstausstellung im Glaspalast birgt wenig so Erfreuliches wie die Münchner Medaillen — und wir können heute schon sagen, daß wenigstens bei uns in München die Vorherrschaft der französischen Medaille gebrochen ist, ja vielleicht fangen wir schon an uns zu schämen, daß wir einmal von diesen wohl graziösen und raffinierten, aber doch sehr oberflächlichen und vor allem technisch durchaus unehrlichen Arbeiten gar so viel gehalten haben.

Ausdruck werden kann, eine hochgestimmte Seele, die die großen Vorbilder sucht, um sich an ihnen zu messen, — aber das eigentliche Wesen der Werke erschließt sich diesem Beschauer nicht.

Es ist kein Zufall, daß gerade Roemer der Erneuerer der Münzschneidekunst geworden ist; dies mußte ein Mensch sein, für den die Natur des Materials etwas so Heiliges ist, daß er vor keiner Schwierigkeit zurückschreckte, um die Natur zu hegen und zur höchsten Entfaltung zu bringen. Im Jahre 1900 hat er, als der erste moderne Mensch ein Fünfmarkstück mit dem Bild des Herzogs von Sachsen-Meiningen direkt ins Negativ des Stahlstempels geschnitten; das Stück (es ist nicht die hier abgebildete Medaille mit dem Bild des Herzogs, die einer späteren Zeit

Ueber das Wesentliche der Medaillenkunst hat E. W. Bredt im 9. Heft des vorigen Jahrgangs dieser Zeitschrift in seinem Aufsatz über M. Dasio ziemlich ausführlich gesprochen, und wir können uns darauf beschränken, auf diese



GEORG RÖMER ▫ SARKOPHAG AUF DEM FRIEDHOF DER FREMDEN IN ROM

Ausführungen zu verweisen. Nur ein Punkt, der dort nur gestreift ist, soll uns hier noch beschäftigen, obwohl er der begrifflichen Klarlegung große Schwierigkeiten in den Weg legt: die Negativarbeit. — Roemers Münzen und Medaillen sind nicht nur im Gegensatz zu den französischen Medaillen und zu allen modernen Geldmünzen in der richtigen Größe gearbeitet — was allein schon für den künstlerischen Wert außerordentlich wichtig ist, da bei der Arbeit in größerem Maßstabe Unnatürlichkeiten in der Einzelform kaum vermieden werden können —, Römer und die anderen, die sich mit ihm um die Medaille bemühen, arbeiten ebenso wie die alten Münzschneider direkt in das Negativ; sie schneiden den Stahlstempel oder, bei der Gußmedaille, die Gußform. Diese Arbeit ins Negativ haben die Heutigen so sehr aus dem Gesicht verloren, daß noch vor wenigen Jahren in einer Schrift über die Medaille die Meinung ausgesprochen wurde, eine Wiederbelebung dieser alten Technik würde nie mehr über das Stadium des vereinzelten Experiments hinauskommen. Heute liegt aber bereits die Sache so, daß man sagen kann, es bilde sich auf Grund dieser Technik ein neuer Stil in der Kleinplastik. — Von der Ausbreitung der Technik in früherer Zeit, namentlich im Altertum, haben heute nur mehr wenige den richtigen Begriff: nicht nur die ganze griechische Münzkunst, die einen Höhepunkt der bildenden Kunst überhaupt darstellt, und die Gemmenschneidekunst sind ohne die höchste Meisterschaft in der Negativarbeit gar nicht denkbar, ganze große Gattungen von Gefäßen,





GEORG RÖMER ▫ ▫ ▫ GRABMALFIGUR AUF DEM FRIEDHOF IN HALENSEE

z. B. die unter dem Namen der Aretina berühmten Tonvasen, tragen einen Reliefschmuck, dessen Stil deutlich auf die Negativarbeit hinweist, und auch die figürlichen Terrakotten aus Griechenland können zum großen Teil nur auf diese Weise entstanden sein. Man wird auch nicht fehlgehen in der Annahme, daß bei der Bronzebildhauerei der Griechen wenigstens beim letzten Fertigmachen die Arbeit in der Form, also im Negativ eine Rolle spielte. — Der Wert der Negativarbeit nun liegt nicht nur darin, daß sie, rein technisch genommen, der natürlichste, direkteste Weg überall da ist, wo es sich um Herstellung von Formen handelt, aus denen dann das Kunstwerk erst geprägt oder ausgedrückt oder abgegossen wird; auch die Tatsache genügt noch nicht, daß sich im Negativ sehr vieles äußerst leicht und rasch machen läßt, was im Positiv die langwierigste Arbeit erfordert (z. B. Haarwellen oder Faltenzüge, auch alle ornamental aufgesetzten Formen). Darüber hinaus wohnt der Negativarbeit ein ganz bestimmter künstlerischer Charakter inne: sie schafft sozusagen die Form von innen heraus, indem sie sie direkt ausführt, und dadurch kommt eine ganz besondere, für das kultivierte Auge unverkennbare Einfachheit und Energie der plastischen Wirkung zustande; außerdem bedingt die Unmöglichkeit, allzutief zu gehen, eine große Ruhe des Reliefs und einen starken Zusammenhang der Erscheinung. — Anderseits aber ist allerdings die Negativarbeit nur für einen Künstler zugänglich, dessen innere Vorstellung sehr stark und sicher ist, — denn es fehlt ja die Möglichkeit, in jedem Augenblicke die Wirkung zu kontrollieren — und auch ein solcher wird durch häufiges Herstellen eines Positivs während der Arbeit sich von der Richtigkeit überzeugen müssen und eventuelle Fehler im Positiv korrigieren. Nur auf diese Weise und bei einer aufs höchste gesteigerten Meisterschaft können Werke von der künstlerischen Höhe und wunderbaren Lebendigkeit entstehen, wie sie die schönsten griechischen Münzen und Gemmen darstellen. — Es ist sehr lehrreich, an Roemers Medaillen die Entwicklung zu immer größerem

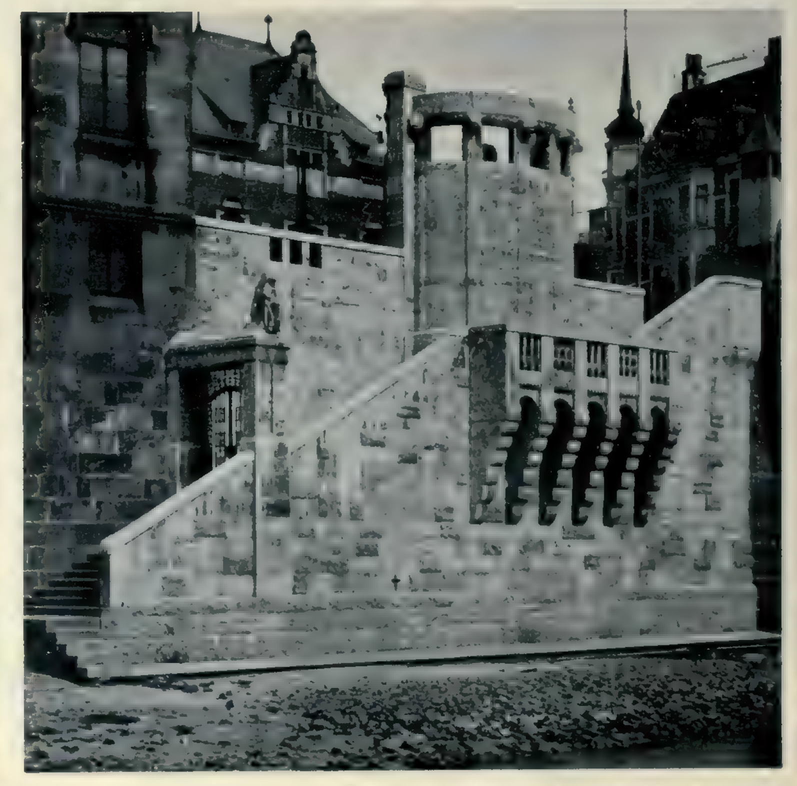


RICHARD BERNDL UND GEORG RÖMER-MÜNCHEN ▫ ▫ ▫ ▫ GRABMAL AUF DEM WALDFRIEDHOF IN MÜNCHEN



Es liegt in der Natur der Sache, daß der Medaillenkünstler, falls er nicht Spezialist und ausschließlich Kleinkünstler ist, zugleich auch auf die Bronzeplastik überhaupt seine Aufmerksamkeit richtet. Man könnte die Medaillenkunst eine Vorarbeit für die große Bronzeplastik nennen: das Gefühl für den Charakter des Metalls kann durch nichts so geweckt werden, wie eben durch die Medaille. — Es ist sicher kein Zufall, daß die moderne Plastik im allgemeinen ebensowenig für die Bronze als für die Medaille übrig hatte. Bronze gilt heute ganz allgemein als ein Mittel, modellierte Plastik in einem schönen und dauerhaften Material zu erhalten, wobei man höchstens den Farbenreichtum des Metalls in Rechnung zieht und sich darüber klar ist, daß die dunkle Bronze

Können, immer größerer Positivität und Einfachheit der plastischen Form zu verfolgen. Die hier abgebildeten gehören alle zu den reifsten Arbeiten. Wir möchten der Denkmünze für F. E. Schütte den Vorrang zusprechen; wie reif, stark und klar ist da die Form gegeben, wie schön die ornamentale Rückseite behandelt! — Die Plakette, die wir zugleich abbilden, — es ist ein Wanderpreis für Turnspiele in den Mädchenklassen der Münchner Volksschulen bestimmt — zeigt deutlich, wie die verschiedene Größe und die andere Herstellungsart — es ist natürlich Gußtechnik — zu einer anderen Art der Formgebung führt, wie aber doch auch hier durch die wenigstens teilweise durchgeführte Negativ-Arbeit eine besonders metallgemäße und plastisch-starke Form erreicht ist.



FRITZ SCHUMACHER - HAMBURG ▫ DAS FRANZIUS-DENKMAL IN BREMEN



GEORG ROMER-MÜNCHEN ▫ PFEILERGRUPPEN UND



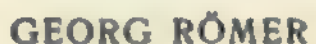


BRONZEBÜSTE VOM FRANZIUS-DENKMAL

eine Silhouettenwirkung verlangt. Aber nur wenige Bildhauer nehmen darauf Rücksicht, daß jede Spur des Modellierens im weichen Ton, im Metall notwendig ein Widerspruch sein muß: man hat ganz ruhig sogar flüchtige Tonskizzen, mit allen Spuren der Arbeit, in dem harten Metall gegossen. Zuerst waren es nur vereinzelte Werke, die die echte Freude am Material erkennen ließen: Stucks Bronzen und die nackte Diana auf der Hirschkuh von Wrba. — Seit Jahresfrist besitzt München wohl die reifste Bronzearbeit neuerer Zeit: Roemers Pferde im Figurenhain im Ausstellungspark; die Qualität dieser wirklich reifen klassischen Leistung wurde schon einmal in diesen Blättern gewürdigt. — Roemer hat die Pferde inzwischen noch einmal in kleinerem Maßstab ausgeführt, und sie stellen in dieser Form wahrhaft vornehme Schmuckstücke dar — wie überhaupt in der richtigen Bronze sich der Ernst der Plastik mit dem Reiz des Schmuckstückes verbindet. Diesen Reiz besitzt auch die „Tänzerin“ und in noch höherem Maß vielleicht die Statuette der „Pilgerin“, und es verbindet sich mit diesem Reiz eine ausserordentlich feine Durchbildung des Ganzen im Sinne einer abgerundeten Erscheinung. Man möchte wünschen, daß für diese im höchsten Sinne „dekorativ“, d. h. zum Schmuck bestimmte Plastik der Sinn der Wohlhabenden immer mehr wachse. — Der Charakter der Bronze bleibt im wesentlichen derselbe, auch wenn es sich um große Plastik handelt: auch eine große Bronzebüste, eine lebensgroße Figur bleiben in gewissem Sinne Schmuckstücke; als solche hat man Bronzefiguren innerhalb einer Steinarchitektur von jeher behandelt, und es war nicht nur der Reiz des Farbengegensatzes, der diese Zusammenstellung immer und immer wieder wählen ließ: wie ein Juwel leuchtet die Figur durch ihren ganzen Formcharakter aus der Steinumgebung hervor. So will die ernste Figur des trauernden Genius betrachtet werden, die ein großes Grabmal in Berlin schmückt, dessen Entwurf von Rudolf Alexander Schröder stammt. An der Figur ist vielleicht nicht alles geglückt: in der Form







GEORG RÖMER — BRONZE-FIGUREN

der Flügel und der Arme liegt eine gewisse Schwerfälligkeit, die auf den ersten Anblick etwas wenig Anziehendes hat, und man muß gute Augen haben, um die hohen künstlerischen Qualitäten zu gewahren, die die Figur trotzdem hat, in der sehr schönen, einfach gesehenen Haltung und Formgebung des Torso, und in der echt bronzemäßigen Durchbildung der Falten. Es ist eine Figur, die sehr wenig von dem Einschmeichelnden der üblichen Engelsfiguren an sich hat, überhaupt nichts hat, um zu „gefallen“. — Auf der Mannheimer Ausstellung stand in einem der Läugerschen Gärten die Gipsfigur einer „Atalanta“ von Roemer, die Roemers Ideal einer Gewand-



figur für Bronze viel vollkommener erkennen läßt;*) es wäre zu wünschen, daß dem Künstler einmal die Gelegenheit geboten würde, die Figur in Bronze auszuführen. — Auch die Hermenbüste, die FRITZ SCHUMACHERS Franzius-Denkmal in Bremen schmückt, erschließt sich nicht auf den ersten Blick; aber durch die unleugbar harte Formgebung, die sicherlich dem Porträt nicht gerade vorteilhaft ist, bekommt das ganze Stück eine so echt metallische Schärfe und Bestimmtheit, daß es als Mittelpunkt der ganzen Architekturanlage, die wir der Orientierung halber in verschiedenen Ansichten abbilden, sehr stark wirkt.

*) Vgl. Juliheft 1907, S. 408.





GEORG RÖMER-MÜNCHEN — BRONZE-FIGUREN

Roemer hat auch die Steinplastik am Franzius-Denkmal geschaffen, und es ist auf den ersten Blick zu sehen, wie er auch dem Stein gegenüber vor allem nach den Gesetzen des Materials forscht. Bronzeform ist modellierte und dann bis zu metallischer Schärfe und Härte gesteigerte Form; Steinform steckt von Anfang an im Stein, sie ist aus ihm erlöst, und ihren Ursprung zeigt sie noch in der Vollendung, sei es nun eine selbständige Büste oder Figur, die den Block nur mehr ahnen läßt, oder sei es Steinplastik innerhalb einer Architektur, wo dann aus den Baugliedern heraus plötzlich die lebendige Form herausgewachsen zu sein scheint. Wie stark ist dieser Zusammenhang im Stein, der zugleich ein architektonischer Zusammenhang ist, in den beiden Puttenpaaren, die die Pfeiler schmücken, und in dem Löwen, der draußen gegen das Wassser zu die eine Seite des Denkmals bekrönt! — Das Motiv der Putten hat Roemer besonders gern und mit hervorragendem Glück verwendet: die Gedenktafel für H. H. Meier in der Bremer Kunsthalle ist ein vorzügliches Stück, gleich ausgezeichnet durch lebendige Form im einzelnen wie durch schöne Abgewogenheit des Ganzen, und der Sarkophag, der auf dem Friedhof der Fremden in Rom steht, ist ein wahres Meisterwerk an Geschlossenheit und Kraft. Wir bringen eine Abbildung, die zugleich auch die Umgebung erkennen läßt, weil sich der Wert des Stückes erst durch die Rolle, die es in der Umgebung spielt, ganz erschließt. — Figürliche Plastik im höheren Sinn ist dann das Relief am Grabmal Georg Schreibers im Münchner Waldfriedhof, dessen Architektur von Richard Berndl stammt. Auch hier fügt sich die Plastik still und doch eindrucksvoll in das Ganze ein. — Das sehr schwierige Problem von drei ruhig stehenden Figuren hat Roemer noch zweimal auf verschiedene Weise zu lösen versucht: in den beiden großen Reliefs für die Bremer Kunsthalle, wo drei Frauen und



GEORG RÖMER — GEDÄCHTNISTAFEL







GEORG RÖMER-MÜNCHEN — MEDAILLEN UND PLAKETTE









drei Männer zu je einer Gruppe von sehr starkem Zusammenhang komponiert wird. — Und Kompositionsprobleme von größerem Umfang noch stellen die schönen Reliefs dar, mit denen Roemer das von Martin Dülfer neu erbaute Theater in Lübeck geschmückt hat. Es ist ein Zeichen für Roemers Ernst, daß er bei solchen Aufgaben, die gewöhnlich im leichten Sinn einer flotten Dekoration gelöst werden, so gründlich „komponiert".

Damit haben wir aber denjenigen Punkt berührt, der in Roemers Schaffen neben der Materialfrage — oder vielmehr dieser übergeordnet — das wesentlichste ist: sein Streben geht stets auf die „Komposition" oder, um es allgemeiner zu sagen, so daß auch die Einzelfigur mit inbegriffen ist, auf den Zusammenhang der Erscheinung.

Die Deutlichkeit und Einheitlichkeit des künstlerischen „Vorgangs", der ein Vorgang in unserer Sehtätigkeit ist: darauf alles Gewicht zu legen, das war die große Lehre, die Roemer in Florenz aus dem Schaffen der großen Alten und Adolf Hildebrands sich zu eigen machte. Hinter diesem Ziel bleibt für ihn alles übrige zurück: Naturnähe, Temperament, Neuheit des Einfalls. In den grossen Problemen der alten Plastik sieht Roemer so sehr die Probleme, daß er auch für sich sie wiederum zu lösen sucht. Das ist weder Phantasielosigkeit, noch die Absicht, alte Wirkungen zu imitieren. Es ist die Gründlichkeit einer schweren Natur, die in der alten Kunst die große Einheit gesehen hat und aus dieser Einsicht heraus mit den elementaren Problemen ringt. Und in der Tat liegt über Roemers Werken etwas von dem schwermütigen Ringen um eine Vollkommenheit, die unserer Zeit schon so fernegerückt ist.

Walter Riezler



VASEN, DOSEN UND SCHALE AUS DER FABRIK „AMPHORA“ IN OESTGEEST BEI LEYDEN

HOLLÄNDISCHE RAUMKUNST UND KERAMIK



Es ist merkwürdig, wie seit einer Weile schon die schweizerische Gewerbekunst von der holländischen beeinflußt wird. Es liegt das nicht nur an Personen; es liegt das auch an der ähnlichen Weise, wie sich germanische Art an zwei Kreuzwegen der Völker entwickelt hat. Klug rechnendes Wesen, die Scheu, große Gesten zu zeigen, und der Trieb, andere nur die abgerundetsten, reifsten Seiten seiner selbst sehen zu lassen, mag wohl auch durch gleiche religiöse Erziehung gefördert worden sein. Jedenfalls zeigt die Thuner Keramik, von der in dieser Zeitschrift vor kurzem die Rede war, einen unverkennbaren holländischen Einschlag, und die neuesten Erzeugnisse zürcherischer Möbelkunst sind stark von den holländischen Räumen beeinflußt worden, die diesen Sommer — zum erstenmal außerhalb Hollands — im Kunstgewerbemuseum von Zürich ausgestellt waren.

Zehn Räume von drei holländischen Architekten waren da zu sehen, und in allen kamen gleiche Grundsätze zum Ausdruck. Keine Spur eines Anklangs an historische Stile; aber überall kluges Verwerten der Erfahrungen aus der Vergangenheit. Ueberall — vielleicht mit Ausnahme der zu schwer geratenen Füße in dem hier abgebildeten Speisezimmer VAN DEN BOSCHS — ungesuchte Eleganz und Feinheit, nirgends Streben nach Wucht oder Primitivität. Ein solides Bürgertum mit Pracht ohne Prunk, mit künstlerischer Reife ohne künstlerische Launen; keine zu Tode gehetzten Motive und doch ein Zusammenklang ohne Eintönigkeit.

Wie von selbst ergibt sich die Farbenstimmung. Sie ist bedingt durch den natürlichen Ton des Holzes, der nie durch Bemalen, Beizen oder Lasieren verändert wird. Meistens kommt Eiche zur Verwendung, in Prunkräumen Mahagoni; Ebenholz wird nur dekorativ gebraucht. Andere exotische Hölzer scheinen ausgeschlossen, obwohl ja Holland an der Quelle liegt. Das mag daran liegen, daß alle Möbel massiv gebaut werden. Das zwingt dann wiederum dazu, das konstruktive System von Rahmen und Füllung beizubehalten und zu zeigen, und bedingt als Wechselwirkung die leichte Eleganz der Form.

Zweiter Hauptfaktor der Farbenstimmung ist dann der meist ganz wunderbare Knüpfteppich. Die Mitte ist einfarbig, bald weinrot, bald hellblau, bald ockergelb; der breite Rand besteht aus diskret abgetönten geometrischen Motiven. Alles andere — Wandbespannung, Polsterungen, Tischdecken — wird durch diese Farben beherrscht; Leben kommt durch die mit besonderer Sorgfalt bearbeiteten Metallarbeiten in die Räume.

Das Gereifteste, Einwandfreieste hat wohl W. PENNAAT geboten, dessen Entwürfe von der Firma „de Woning“ in Amsterdam ausgeführt werden. Sein Speisezimmer in gewachster Eiche ist ein Muster streng logischen Aufbaues; die Stühle vor allem können an Eleganz und guter Arbeit kaum überboten werden. Der Kaminausbau gibt Gelegenheit, eine kleine Plauderecke anzubringen. Der Kamin selbst, wie auch der elektrische Leuchter und die andern Metallarbeiten von JAN EISENLÖFFEL, ist ein Meisterwerk harmonischer Formgebung. Das Büfett erscheint wie bei allen Holländern etwas klein; sie können sich nicht so recht von der Tradition der Schiffskabine lösen.

Interessant ist auch das Arbeitszimmer desselben Architekten. Grau mit wenig blau ist die Wandbespannung; offenbar ging das Bestreben dahin, einen Raum zu schaffen, in



W. PENNAAT-AMSTERDAM — SPEISEZIMMER IN GEBEIZTER EICHE

AUSFÜHRUNG: DE WONING, AMSTERDAM

dem keine grellen Farben und absonderlichen Formen von geistiger Arbeit ablenken. Die eine Wand ist mit dem Kaminumbau und eingebauten Bücherschränken bedeckt. Statt mit Glas sind diese mit gespanntem Stoff verschlossen; so bekommt die Luft Zutritt und der Staub wird abgehalten, was beides für die Erhaltung von Büchern unerläßlich ist. Wer sich ein praktisches und doch nicht amerikanisch nüchternes Arbeitszimmer anschaffen will, kann hier manche Anregung finden.

Klassisch schön ist PENNAATS Salon in gewachstem Mahagoni, dessen warmes, mit Ebenholzeinlagen gedämpftes Rot sehr fein zum ockergelben, mit wenig hellem Blau und Rot verzierten Teppich gestimmt ist. Den Holzteilen zum Schmuck dienen geometrische, aus Schnitzerei und Einlagearbeit zusammengesetzte Motive; die konstruktiven Linien sind durch eingelegte Ebenholzstreifen betont. Durch einen Vorhang ist eine kleine Plauderecke abgeschlossen, die durch ein hochgelegenes Fenster ein warmes, gelbes Licht erhält.

Das große Speisezimmer von J. VAN DEN BOSCH zeichnet sich durch eine ungemein warme und heitere Farbenstimmung aus. Zu der gewachsten Eiche ist das satte und doch nicht grelle Rot des Knüpfteppichs und der Tapete getönt; dazu kommt etwas Gelb und blankes Messing. Sonst zeigt dieses Zimmer nicht völlig die trefflichen Verhältnisse zwischen Gesamtraum und Möbeln und auch nicht die gleiche Eleganz der Formen wie die Schöpfungen Pennaats. Ueber die andern Arbeiten van den Boschs und die des modernen Gotikers BERLAGE, der sich als solcher auch in seinen Innenräumen zeigt, zu berichten, erübrigt sich, da wir sie nicht im Bilde zeigen.

Nachzuahmen braucht man diese holländischen Räume in deutschen Landen nicht; es haftet ihnen etwas Fremdes an, das man nicht leicht überwindet. Aber man kann sehr viel von ihnen lernen. Und zwar in erster Linie, daß man jeden Naturalismus, jeden Rest des Jugendstils zu überwinden vermag, ohne in historische Nachahmungen zu verfallen. Und ferner, daß man Eleganz und abgerundete künstlerische Wirkung erreichen kann ohne jede Extravaganz, nur durch restlos reine (durch geometrische Konstruktion erreichte)



W. PENNAAT-AMSTERDAM — SPEISEZIMMER IN GEBEIZTER EICHE
AUSFÜHRUNG: DE WONING, AMSTERDAM

Verhältinsse, durch schöne Farbe und durch die natürliche Schönheit des Materials.

Wie die Möbel der Holländer, so ist auch ihre Keramik frei von Naturalismus und frei von historischer Reminiscenz, zwei Klippen, die man sonst nicht so leicht umschifft. Hauptsache ist und bleibt auch hier die Form, eine Form, die der Töpferscheibe und den praktischen Bedürfnissen gerecht wird. Die Umrißlinie wird dabei zu einer so völligen Reinheit geführt, daß man für jede leicht eine mathematische Formel finden müßte.

Der Dekoration dienen keine Blümchenmotive, keine wirren Ranken, keine Peitschenhieblinien. Sie folgt der Umrißlinie und dem horizontalen Kreis, den die Bewegung der Töpferscheibe erzeugt. Und dadurch ist ein System gegeben, mit dem sich nur ein geometrisches Ornament ganz in Einklang zu setzen vermag. Es scheint selbstverständlich, daß die einfache Maschine, die die Form erzeugt, auch deren Schmuck bedinge.

Das Ornament dieser Keramik dient nun gleichzeitig der Form und Farbe. Die Form verschönert sie dadurch, daß sie dort, wo eine Linie in eine andere übergeht, die Härte bricht und die schlanke Grazie fördert, die Farbe dadurch, daß sie eine feiner ausgewogene Polychromie ermöglicht als jede naturalistische Verzierung und jeder ungeregelte Glasurüberguß.

Die Fabrik „Amphora“ in Oestgeest bei Leyden schmückt ihre Erzeugnisse fast durchwegs mit feinen Unterglasurmalereien, bei denen man an griechische Vasen denken muß, die sie doch nicht im geringsten nachahmen. Ihre kleinen Blumenvasen in Weiß oder sattem Blau gehören zum Schönsten, das man sich denken kann.

Auch die Töpferei „Amstelhoek“ bei Amsterdam läßt viele ihrer Erzeugnisse mit dem Pinsel dekorieren. In die feinern Gegenstände wird aber das Ornament inkrustiert; es erhält dadurch scharfe Konturen und bleibt genau in der Fläche, die es schmückt. Die Töpferei „de Urn“ in Amsterdam verwendet hauptsächlich Stempel zur Dekoration ihrer Fabrikate.

Gemeinsam ist allen diesen Töpfereien ein vornehmer Glanz der Glasuren, diskret abgestimmte Farben und eine unübertreffliche technische Vollendung. Albert Baur

W. PENNAAT-AMSTERDAM, ARBEITSZIMMER METALLARBEITEN VON JAN EISENLOEFFEL



W. PENNAAT-AMSTERDAM WOHNZIMMER IN MAHAGONI

AUSFÜRUNG: DE WONING, AMSTERDAM



JAC. VAN DEN BOSCH, SPEISEZIMMER

AUSFÜHRUNG: HET BINNENHUIS, AMSTERDAM

NEUE HOLLÄNDISCHE KERAMIK



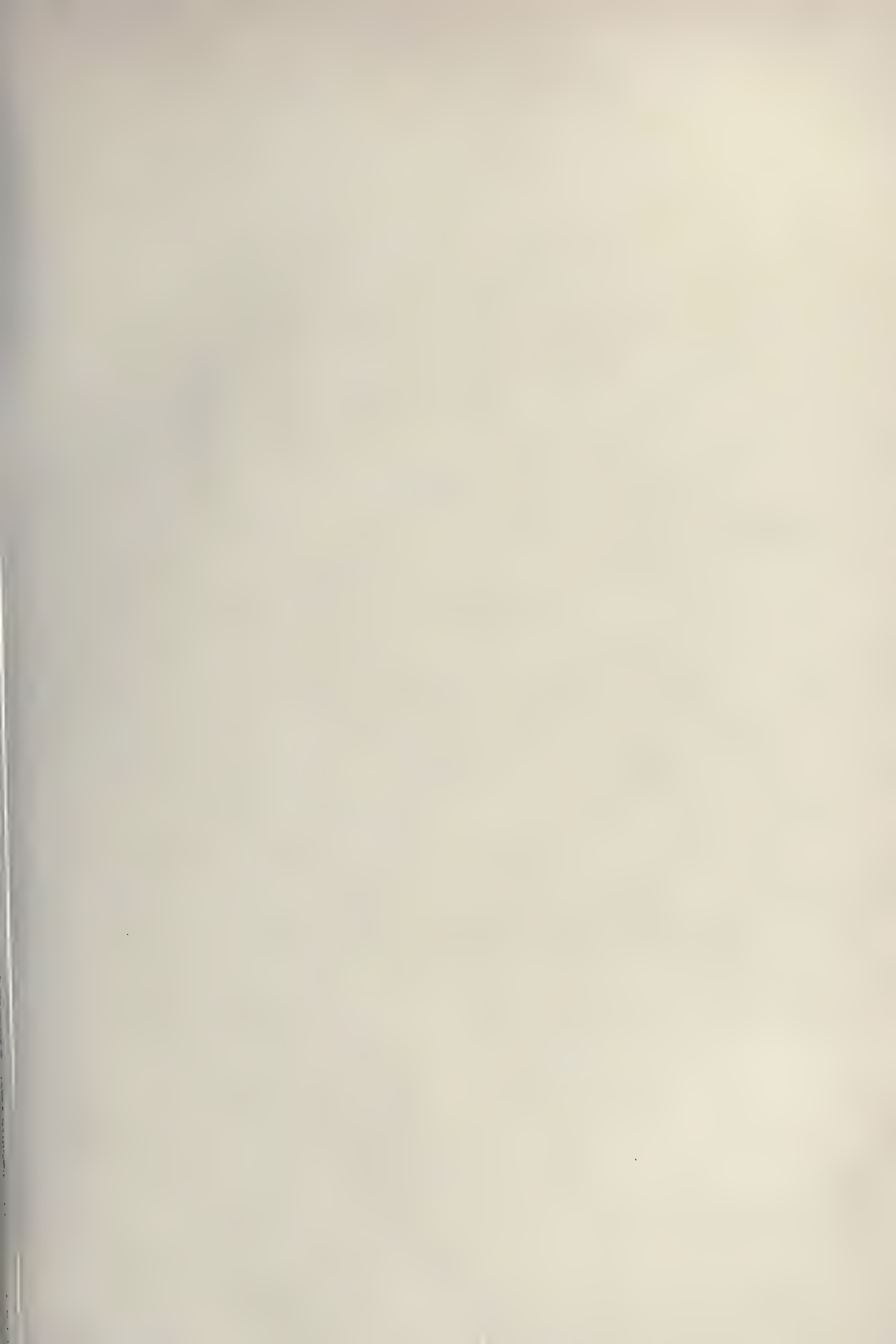


VASEN UND SCHALEN MIT UNTERGLASURMALEREI AUS DER TÖPFEREI „AMSTELHOEK" IN AMSTERDAM



VASEN AUS DEN TÖPFEREIEN „DE URN" IN AMSTERDAM (1, 3, 5) UND „AMPHORA" IN OESTGEEST BEI LEYDEN

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.





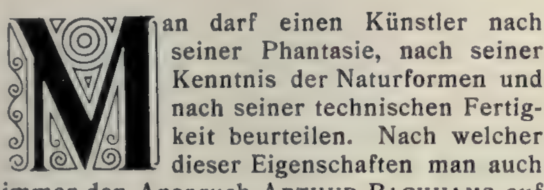
ARTHUR RACKHAM-LONDON

. . . wo oftmals ich und du
Auf Veilchenbetten pflogen sanfter Ruh,
Wo unsre Herzen schwesterlich einander
Sich öffneten.

AUS „EIN SOMMERNACHTSTRAUM". VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN



ARTHUR RACKHAM

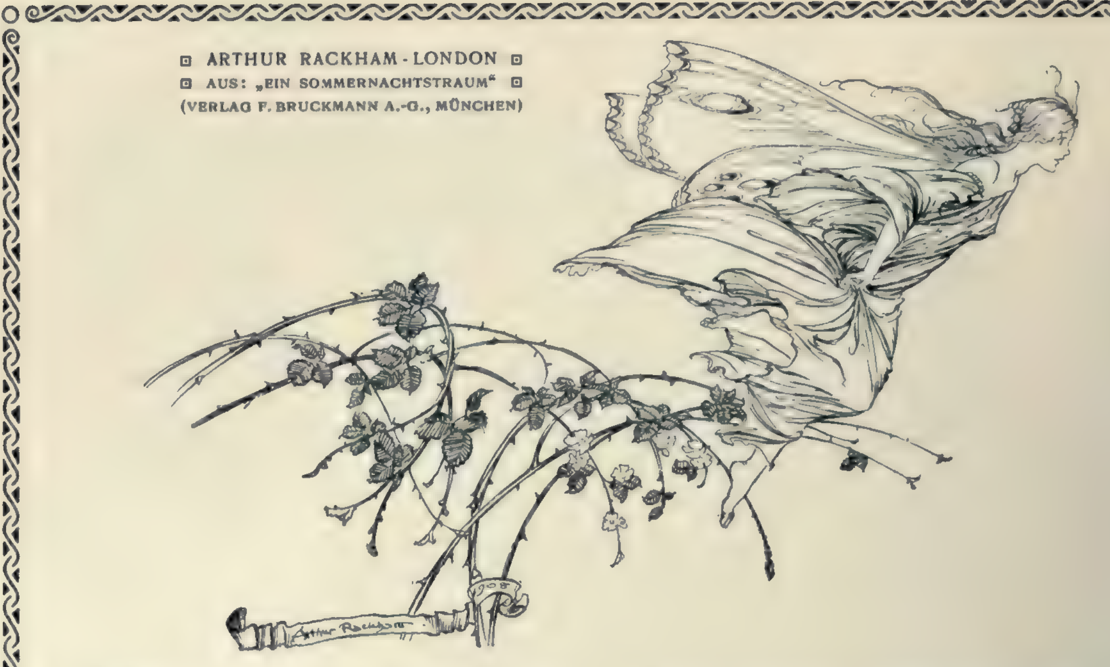


Man darf einen Künstler nach seiner Phantasie, nach seiner Kenntnis der Naturformen und nach seiner technischen Fertigkeit beurteilen. Nach welcher dieser Eigenschaften man auch immer den Anspruch ARTHUR RACKHAMS auf die Stellung beurteilen will, die er nach der Ansicht der Kunstkenner und auch der allgemeinen Meinung nach als der bedeutendste der heutigen Buch-Illustratoren Englands einnimmt, dieser Anspruch bleibt unwiderleglich. Von all den sehr begabten englischen Künstlern, welche sich heute der Illustration widmen, läßt sich überhaupt keiner mit ihm vergleichen. Auch unter den früheren englischen Illustratoren gibt es keinen, dessen Kunst der seinen irgendwie ähnlich wäre. Nicht nur in seiner Phantasie, sondern auch in der Art seiner Darstellung ist eine Frische, die ihm ganz eigen ist, die sich ebensowenig von der Inspiration eines Vorgängers ableiten, als sich von irgend einem Nachfolger nachahmen läßt. Rackham hat sich sein eigenes Gebiet geschaffen, das er unbestritten beherrscht; er hat in seiner reichen Phantasie eine Welt entdeckt, zu deren wunderbaren Schätzen er allein den Schlüssel besitzt, und zu deren vollkommener Darstellung er rein technisch aufs beste befähigt ist.

Er hatte in seiner Jugend mit größeren Hindernissen zu kämpfen als die meisten Kunststudierenden, und umsomehr ist daher die fast fabelhafte Schnelligkeit zu bewundern, mit der er seine hohe Stellung in der englischen Kunst errungen hat. Obwohl seine Neigung sich schon sehr früh offenbarte, erhielt er als Kind keinerlei künstlerische Ausbildung. Er war nie so zufrieden, als wenn er mit Farben und Pinsel versuchen durfte, alles wiederzugeben, was er um sich sah oder was er aus den Tiefen seiner kindlichen Phantasie hervorholen konnte. Mit den Jahren wurde diese Leidenschaft für die Kunst immer stärker, und der Knabe fing an einzusehen, daß er zuerst die Natur eifrig studieren müsse, wenn er jemals Künstler werden wollte. Er fing infolgedessen an, sich ganz allein und ohne irgendwelche Anleitung so genau mit der Natur vertraut zu machen, als es ihm seine Beobachtungsfähigkeit ermöglichte, und mit besonderer Vorliebe sich der Landschaftsmalerei zu widmen. Nach Ablauf der Schulzeit trat der junge Rackham in das Kontor einer Londoner Versicherungsgesellschaft ein. Zu gleicher Zeit begann er die Abendklassen der Lambeth Kunstschule zu besuchen, wo er seinen ersten regelmäßigen Kunstunterricht erhielt. Es war ihm unter diesen Umständen nicht möglich, der Kunst viel Zeit zu widmen, er hatte aber das Glück, bei einem ausgezeichneten Lehrer, LLEWELLYN, arbeiten zu dürfen. Damals waren in der Lambeth-Schule auch eine Anzahl außerordentlich begabter Studenten, die es später in der Kunst zu großem Ansehen gebracht haben, u. a. RAVEN HILL, der bekannte „Punch"-Zeichner, und SHANNON, der Porträtmaler.

Rackham war schon fünfundzwanzig Jahre alt, als er seinen ersten Beruf entgültig aufgab, um sich ausschließlich der Kunst zu widmen. Es dauerte nicht lange, und der Erfolg gab ihm recht. Er begann für das „Pall Mall Budget" und das „Westminster Budget"

▫ ARTHUR RACKHAM - LONDON ▫
▫ AUS: „EIN SOMMERNACHTSTRAUM“ ▫
(VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN)



zu arbeiten, und für diese Blätter schuf er Zeichnungen aller Art. In jenen Jahren war er viel mit einer kleinen Zahl sehr begeisterter junger Illustratoren zusammen, darunter die jetzt berühmten E. J. SULLIVAN und A. S. HARTRICK, deren Kunst ebenso wie die Rackhams alle Wandlungen überlebt hat, welche die Anwendung der Photographie für die Zeitschriften-Illustration mit sich brachte. Er zeichnete außer den zwei vorher genannten für eine große Anzahl bekannter Zeitschriften, wie das „Graphic“, „Sketch“, „Black and White“ usw., und verstand seine künstlerischen Leistungen von dieser mannigfaltigen Arbeit profitieren zu lassen. Seine erste große Arbeit war die Illustration der „Ingoldsby Legends“ von Barham, für die er einige ganz vortreffliche Bilder zeichnete. Später illustrierte er Swifts berühmte „Gullivers Travels“, und auch eine Reihe der in der Kinderzeitschrift „Little Folks“ erscheinenden Märchen, die vor einem Jahre in Buchform mit einigen neuen Bildern von Rackham unter dem Titel „Land of Enchantment“ herausgegeben wurden. Im Jahre 1900 erschien eine neue Ausgabe von Grimms Märchen, wofür Rackham sehr schöne Bilder gezeichnet hatte, und 1905 das Buch, welches wohl mehr als irgend ein anderes zu seinem Ruhme beigetragen hat, nämlich „Rip van Winkle“, von dem amerikanischen Schriftsteller Washington Irving. Mit diesen wunderbaren Bildern vom alten niederländisch-amerikanischen Leben sind an künstlerischer Größe und Schönheit des Künstlers Bilder zum „Sommernachtstraum“ allein zu vergleichen. Ein Jahr darauf kam Barries reizendes Kinderbuch „Peter Pan in Kensington Gardens“ heraus. Das Buch selbst zeigte all den zierlichen Reiz, der in Barries sämtlichen Werken zu bewundern ist; dazu kamen aber eine große Anzahl von Rackhams feenhafter Feder gezeichneter Bilder, die den schönen Londoner Park zu einem wahren Märchenreich machten. Wer einmal „Peter Pan“ gesehen hat, der kann nie wieder durch die Kensington Gardens wandern, ohne sich unter jedem Baum das liebliche Elfenvolk vorzustellen, welches Rackham und Barrie dort ins Leben gerufen haben. 1907 kam die Rackham-Ausgabe von Carrols unsterblichem Märchen „Alice in Wonderland“, deren wunderliche Abenteuer schon in der ersten Ausgabe vom berühmten TENNIEL geschildert worden sind. Rackham fand in „Alice“ wohl die schwerste Aufgabe, die er bis dahin unternommen hatte. Die heutige englische Jugend ist sozusagen mit Tenniels „Alice“ aufgewachsen, denn jedes englische Kind kennt das Buch auswendig. So schön also Rackhams Bilder an und für sich auch sein mögen, so hat doch jeder Engländer das Gefühl, daß sie die wahre Alice nicht richtig schildern. Es





ARTHUR RACKHAM·LONDON

„Ein Trupp fremder Kinder lief ihm nach;
sie johlten und zeigten auf seinen grauen Bart.“

AUS: „RIP VAN WINKLE“ ◘ VERLAG: WILLIAM HEINEMANN, LONDON



ARTHUR RACKHAM-LONDON
AUS: „EIN SOMMERNACHTSTRAUM"
(VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN)

mag etwas ungerecht erscheinen, wahr ist es aber doch und wohl auch nicht unnatürlich. Im vorigen Jahre wurde die Rackham-Ausgabe des „Sommernachtstraum" ausgegeben. Die Bilder zu Shakespeares herrlichem Märchendrama haben ebenso großes Aufsehen erregt, als die zu „Rip van Winkle" und dürfen mit jenen als die vollkommenste Gabe von Rackhams erstaunlicher Kunst gelten. Im „Sommernachtstraum" vielleicht noch mehr als in „Rip" zeigen sich die schönsten Eigenschaften seines Könnens; die wunderbaren Farben, die zierliche Phantasie, die vollendete Technik, welche alle seine Arbeiten charakterisieren, sind in diesen Bildern in höherem Grade vorhanden als je vorher. Die deutsche Luxusausgabe des „Sommernachtstraum" mit dem von Professor Rudolf Fischer revidierten Schlegelschen Text, die unlängst bei Bruckmann in München erschien, ist eines der schönsten und geschmackvollsten Bücher, die es gibt.

Rackham ist nicht nur ein großartiger Zeichner, sondern auch ein vorzüglicher Aquarellist. Er hat während seiner ganzen Laufbahn der Aquarellmalerei sehr viel Zeit gewidmet und benützt hauptsächlich diese Darstellungsart beim Skizzieren. Schon im Jahre 1902 wurde er „Associate" der „Royal Society of Painters in Water Colours", und 1908 wurde er zum Mitglied dieser Gesellschaft ernannt.

In Rackhams Kunst ist seine unerschöpfliche Phantasie vielleicht am meisten zu bewundern. Er ist nie in Verlegenheit und niemals langweilig. Auch die unfehlbare Sicherheit der Hand und sein Vertrautsein mit allem, was in der weiten Natur lebt und webt, Kenntnisse, die er sich durch eifriges Studium in früher Jugend angeeignet hat, muß man anerkennen, und man freut sich immer wieder über den frischen Humor, der in vielen seiner Bilder steckt, der niemals derb wird, und der auch einen wesentlichen Zug in dem freundlichen Wesen des Meisters bildet.

Seine Darstellungskraft verdient nicht weniger Lob als seine Erfindung. Alle seine Arbeiten zeigen eine technische Vollkommenheit und einen Gefühlsgehalt, wie sie nur den größten Künstlern eigen sind. Das gilt von allem, was Rackham macht, sei es nun Aquarell, Federzeichnung oder jene farbigen Zeichnungen, die er bei seinen Buchillustrationen mit besonderer Vorliebe und mit so großem Erfolge verwendet. Er hat es da zu jener technischen Höhe gebracht, die in jeder Kunst zu erreichen ist, und bei der der Künstler Hand und Auge so beherrscht, daß er jeden Gedanken, jedes Traumbild wiederzugeben weiß. Daran ist auch der wahre Meister zu erkennen, daß die Schwierigkeiten seiner Kunst, die doch immer zu überwinden sind, dem Auge des das fertige Werk betrachtenden Beschauers unsichtbar bleiben. Rackham verdankt dem gründlichen Naturstudium seiner Jugend die Erwerbung seiner erstaunlichen Technik; ohne diese tiefe Naturkenntnis wäre es ihm nie möglich gewesen, jene wunderbaren Grotesken zu erfinden, die in seiner Kunst eine so große Rolle spielen.



ARTHUR RACKHAM-LONDON

. . . jener schlaue Poltergeist,
Der auf dem Dorf die Dirnen zu erhaschen,
Zu necken pflegt.

AUS „EIN SOMMERNACHTSTRAUM". VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN



ARTHUR RACKHAM-LONDON ◘ AUS: „EIN SOMMERNACHTSTRAUM“
(VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN)

Denn unter der Unglaublichkeit all dieser phantastischen Schöpfungen Rackhams ruht doch immer eine tiefe Naturtreue. Jene fabelhaften Elfen und Kobolde sind, außer in ihrer körperlichen Erscheinung, ja so wunderbar natürlich und mit so viel innerer Wahrhaftigkeit geschaffen, daß sie auch den Beschauer zu überzeugen vermögen. Das macht die Kunst Rackhams wahr und ernst; mögen seine Bilder, oberflächlich betrachtet, auch verrückt sein, und es wäre unrecht, in ihnen nur hübsche Bildchen zu sehen. Die Lebendigkeit der Bewegung und all die menschlichen Leidenschaften und Gemütsregungen, Freude, Schmerz, Glück, Trauer, Sehnsucht und was er sonst in seinen verzauberten Märchenbildern darzustellen liebt, verleihen diesen Geschöpfen seiner Phantasie inneres Leben, machen sie ewig wahr, ewig frisch und ewig schön. ETHEL M. CHADWICK





ARTHUR RACKHAM-LONDON FÜR MAIMIE WIRD EIN HAUS GEBAUT

AUS „PETER PAN IN KENSINGTON GARDENS“ ◻ VERLAG HODDER & STOUGHTON, LONDON



ARTHUR RACKHAM-LONDON „Verrückt! rief Salomo wütend.“

AUS: „PETER PAN IN KENSINGTON GARDENS“ ◻ VERLAG: HODDER & STOUGHTON, LONDON



ARTHUR RACKHAM-LONDON

Ihr andren führt mit Fledermäusen Krieg,
Bringt ihrer Flügel Balg als Beute heim,
Den kleinen Elfen Röcke draus zu machen.

AUS „EIN SOMMERNACHTSTRAUM“. VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN





ARTHUR RACKHAM-LONDON — AUS: GRIMMS MÄRCHEN

MIT ERLAUBNIS DER VERLEGER CONSTABLE & CO., LONDON



FRIEDRICH FESTERSEN-BERLIN KAFFEE-SERVICE

GESCHENKE

VOM SCHENKEN ÜBERHAUPT

Ich könnte auch sagen: vom Glück des Beglückens. Denn das erblüht dem Geber als eine feine Gegengabe, und nur wer um dieses erlesenen Glückes willen gibt, sollte eigentlich schenken dürfen. Er allein weiß die Gabe wie den Empfänger so zu wägen, daß aus der Berührung beider die echte Freude am Geschenk aufblüht und jener echte Dank, der das Geben so schön belohnt. Dieses Schenken ist eine Kunst, ein Teil der allgemeinen Lebenskunst und also eine verteufelt schwierige Sache.

Laßt es euch dreimal sagen, ihr Eltern und Geschwister, ihr Tanten, Onkel und Freunde weit und breit: eine verteufelt schwierige Sache! Ein jeder von uns hat das oft genug empfunden, wenn er dasaß in seinem Jammer, kurz vor Weihnachten, vor dem Geburtstag, und mit sich rang: was soll ich meiner Tante schenken? Nicht jeder kam zu dem erlösenden Schluß jenes Studenten, der erleuchtet rief: „Ich will ihr gar nichts schenken — vielleicht schenkt sie mir was!" Der Pflichttag stand vor der Tür, drohend, unerbittlich. „Sie hat aber doch schon alles, die Tante," seufztest du, nicht wahr? Alter Heuchler, du wußtest vielleicht ganz gut, wo es ihr fehlte! Aber die Kristallschale oder das Sofakissen, das sie neulich so feurig bewunderte, — dergleichen war dir zu teuer, sagen wir: um 2,25 M. zu teuer. Zur rechten Zeit besannst du dich, daß es so etwas wie einen Galanterieladen gäbe, und als galanter Zeitgenosse — du könntest ganz gut auch eine Genossin sein — gingest du stracks dorthin und erleichtertest dein Gewissen.

„Zum eigenen Gebrauch?" fragte die elegante junge Dame hinterm Ladentische vorsichtig.

„Ach nein, nur zum Geschenk." sagtest du begütigend, ahnungslos, wie sehr du deine brave Tante in diesem schnöden Augenblicke, durch dieses schnöde „nur" verrietest.

„Dann" — so nahm das Fräulein gleichmütig ihren Faden wieder auf — „dann empfehle ich Ihnen diesen Briefbeschwerer, der den berühmten Eiffelturm darstellt. Echt bronziert und wie aus einem Guß. Oder diesen niedlichen Briefkasten hier in Form eines Schweizerhäuschens?"

Nach einigem Schwanken nahmst du den Eiffelturm, weil er doch nach mehr aussah. Außerdem war's ein Einfall. Die Tante nahm besagten Einfall dankbar lächelnd in Empfang. Hättest du ihr den richtigen Eiffelturm geschenkt — sie hätte ihn zwar auch nicht brauchen können, aber zurückgewiesen hätte sie ihn ebensowenig. Geschenke weist man bekanntlich nie zurück, man macht höchstens hinterm Rücken des Gebers seinem vollen Herzen Luft. Auch der Umtausch soll, selbst wenn er ausdrücklich angeraten wird, nicht von allen Schenkenden gleich gut vertragen werden. Sie fühlen sich dann „persönlich verletzt".

In dieser Empfindlichkeit, die so konventionell anmutet, steckt im Grunde eine sehr berechtigte, sehr sinnvolle Konvention. Heute wissen wir es im allgemeinen noch kaum anders und besser, als daß man Geld in seinen Beutel tut und zumeist irgend eine Luxusware kauft, die je nach Geschmack und Gelegenheit, je nach der herrschenden Mode



I. J. SCHARVOGEL-DARMSTADT — VASEN UND SCHALEN

AUSFÜHRUNG: GROSZHERZOGLICHE KERAMISCHE MANUFAKTUR, DARMSTADT



FRIEDRICH FESTERSEN-BERLIN — VASEN UND KRÜGE

VERTRIEB: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, G. M. B. H., DRESDEN UND MÜNCHEN





FRIEDRICH FESTERSEN-BERLIN — SCHALEN, KANNEN UND VASEN IN STEINZEUG

VERTRIEB: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, G. M. B. H., DRESDEN UND MÜNCHEN



FRIEDRICH FESTERSEN-BERLIN VASEN IN STEINZEUG



STEIERISCHE BAUERNTÖPFEREIEN ◻ VERTRIEB: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST, G. M. B. H.





MAX LÄUGER-KARLSRUHE — VASEN IN STEINZEUG

GENERALVERTRIEB: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., DRESDEN UND MÜNCHEN







MAX LÄUGER-KARLSRUHE — VASEN IN STEINZEUG

GENERALVERTRIEB: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., DRESDEN UND MÜNCHEN



PAUL WYNAND-HÖHR — NASSAUER STEINZEUG

AUSFÜHRUNG: SIMON PETER GERZ I, HÖHR

wechselt, manchmal auch einem wirklichen Bedürfnis angepaßt ist. Dieser Ankauf wird uns eigentlich sehr leicht gemacht durch ein verblüffendes Angebot einer ausgedehnten Fertigfabrikation. In früheren Zeiten, wo statt der Industrie das Handwerk und die „Manufaktur“ (d. h. hier soviel wie Großhandwerk) den Bedarf deckten, erforderte ein Geschenk weit mehr Nachdenken, forderte es nicht nur den Geschmack des Handwerkers, sondern auch den seines Bestellers heraus. Dessen Ehrgeiz war, der Gabe sozusagen „ein Stück von ihm“, dem Geber, einschaffen zu lassen, irgend eine persönliche Beziehung zu dem Menschen, der beschenkt werden sollte. Der eine Besteller wünschte ein bestimmtes Material, meinetwegen eine Tabatiere aus Rosenholz und keineswegs aus Mahagoni, er wollte die Einlagen in Elfenbein und keine Beschläge aus Silber; der andere legte Gewicht auf bestimmte Formen, die der Empfänger liebte oder die der Geber für besonders schön und zweckmäßig hielt. Der Besteller handelte wie ein kleiner Mäcen und fühlte sich auch so. Ein auf diese Art mehr oder weniger sorgfältig und liebevoll vorbereitetes Geschenk war also so etwas wie ein Kulturprodukt im tieferen Sinne: es repräsentierte nicht nur zu seinem Teile den herrschenden Kulturstil, es förderte ihn auch, es erweiterte ihn, als ein winziges Blatt nur am großen Lebensbaume der Zeit, aber doch als ein besonderes Blatt.

Wer so als Besteller mit seiner Gabe verwachsen war, wer sie als Empfänger in Obhut nahm, der mußte sie, so oder so, mit anderen Augen ansehen, als man's heute gewohnt ist. Die persönliche Beziehung, die



ARCH. BEUTINGER & STEINER GLASSERVICE UND KOMPOTTSCHALEN
AUSFÜHRUNG: L. NOACKS NACHF., DARMSTADT (1) UND E. ECKERT NACHF., DARMSTADT (2)

man heute vermißt, war meist von Anbeginn da, und das persönliche Einstehen des Gebers für die Qualität des Geschenkes weckte beim Empfänger mindestens jene Höflichkeit des Herzens, die den guten Willen für die Tat gelten läßt, wenn die Tat vielleicht nicht ganz so ausschaute, wie sie der Beschenkte sich gewünscht hatte. Die Gabe hatte als solche, lediglich als Gegenstand einer wohlüberlegten Wahl vonseiten des Gebenden einen Affektionswert über ihren Marktwert hinaus, daß jede Kritik vonseiten des Empfangenden als eine grobe Verletzung des guten Tones empfunden wurde, und mit Recht.

Dieses Gefühlsverhältnis zum Geschenk hat uns die Sitte überliefert, die guten Geschenke oder die Kunst zu schenken leider nicht. Dafür ist aber unsere Empfindlichkeit „unpassenden Geschenken" gegenüber erheblich gestiegen. Unpassend ist nämlich in sehr vielen Fällen das, was man nicht brauchen kann. Passend aber ist allzumal das, was unpraktisch ist. Denn Dinge des praktischen Alltagsgebrauchs sind keine Geschenkgegenstände, es wäre peinlich, so eingeschätzt zu werden, als ob man sich derlei nicht selber kaufen könnte. Gewiß gibt es hier eine Grenze der Schicklichkeit, die je nach der engeren oder weiteren Bekanntschaft der Beteiligten verschieden sein muß. Rezepte lassen sich da nicht geben, so wenig wie in anderen Fragen des Taktes. Aber mir scheint, als ob hier viel zu häufig eine Zurückhaltung geübt wird, die sich vornehm und diskret gebärdet, aber in Wahrheit sehr oft sinnlos und verstiegen ist. Weshalb soll ich durchaus die „gute Stube" mit Raritäten, noch dazu von zweifelhafter Güte füllen, wenn ich sehe, daß im Speisezimmer ein guter





A. BECKERT ▫ GLASVASEN M. GEÄTZTEN FARBIGEN VERZIERUNGEN AUF GETÖNTEM, MATTSCHIMMERNDEM GRUND
AUSFÜHRUNG: JOH. LÖTZ WITWE (MAX FREIHERR VON SPAUN), GLASFABRIK, KLOSTERMÜHLE BEI UNTER-REICHENSTEIN (BÖHMEN)

Brotkorb oder ein edles Bratenmesser nötig ist? Einen Strauß wertvoller Blumen darf jede Dame anstandslos annehmen, einen Strauß aber, der in einer schönen Vase steckt, lehnt sie unter Umständen ab und ist womöglich beleidigt über die Zumutung eines Geschenkes, das sie nicht in den Kehricht zu befördern braucht. Ich meine, wenn unsere Sitte diese Grenzen bestimmter Geschenkmaterien — ein grausames Wort, ich gebe es zu — dem Ermessen der Persönlichkeiten freier gäbe, als sie es tut, so würde weder die gute Gesellschaft noch die feinere Geselligkeit darüber aus den Fugen gehen.

Zwar, es wird mit jedem Geschenk, das über Pralinés und Blumensträuße hinausgeht, der Anspruch erhoben auf dauernde Beachtung, manchmal gar auf eine Art Lebensstellung der Gabe innerhalb des empfangenden Hauses oder Gemaches. Gewiß ein gewichtiger Anspruch, der zu etwas verpflichtet, von dem unsere heutige Geschenkpraxis, unvorbereitet, wie sie im Durchschnitt geübt wird, noch weit entfernt ist. Deshalb sind all die unzähligen „Geschenkartikel", die Reiseandenken und mehr oder minder sinnigen oder scherzhaften Attrappen vielleicht die beste Ware für ihren verfehlten Zweck; man kann sie ohne Gewissensbisse verschwinden lassen, wenn man sie so scheußlich findet, wie sie in der Regel sind. Und findet man sie wunderschön, so sorgen sie schon durch ihre eigene Gebrechlichkeit und Unsolidität dafür, daß der Staubwedel des Zimmermädchens oder vergnügte Kinderfäuste ihnen über kurz oder lang den Garaus machen. Kinder sind für diese nationalökonomisch bedeutsame Auslese der ganzen Gattung dieser Luxuswaren eine äußerst nützliche Hilfe.

Wer freilich mit Naumann die Ansicht ver-

tritt, daß es eine Versündigung am Geist des Materials bedeutet, unsolide und geschmacklose Ware daraus zu formen, wird den Materialschaden bedauern, der durch diesen absichtlich gesteigerten Verbrauch angerichtet wird. Den Schaden trägt überdies unser Nationalvermögen mit, wir zahlen bekanntlich ans Ausland für die Rohmaterialien auch dieser Geschenkindustrie beträchtliche Summen. So roh und gering ist aber keine Materie, daß sie nicht durch den Geist einer Form veredelt und nationalwirtschaftlich auf die Gewinnseite gebucht werden könnte. An sich ist kein Material weder gut noch böse, unser Denken erst macht es dazu — philosophiert Hamlet.

In dieser Erkenntnis wurzelt das moderne Kunstgewerbe. Und die Frage ist nun, wieweit es heute, nach einem reichlichen Jahrzehnt angestrengter Versuchsarbeit, den individuell verfeinerten Bedürfnissen nach Geschenkartikeln entgegenkommt.

NEUE KUNSTARBEITEN ALS GESCHENKE

Die zwei Hauptaufgaben, die das neue Kunsthandwerk sich stellen mußte, waren: die Erneuerung des Anschlusses an die Wirklichkeit, an den gewandelten Alltag; zum zweiten die Wiedergeburt einer persönlichen Kunstform, die gleichzeitig das allgemeine Zeitbewußtsein der Gegenwart entschieden aussprach. Der Alltag kam und sagte: Ich

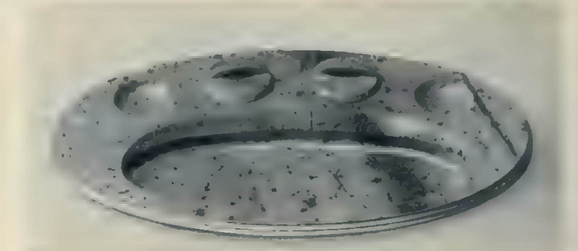




SERPENTINSTEIN-ARBEITEN, TEILWEISE MIT HALBEDELSTEINEN (OPALEN, ROSENQUARZ) VERZIERT. ENTWÜRFE VON MAX PFEIFFER, E. WIEDERHOLD U. G. HENTZE ▫ VERTRIEB: KUNSTGEWERBEVERLAG ARTA, MÜNCHEN



G. HENTZE ◘ BLUMENSCHALE AUS SERPENTINSTEIN



R. MALCHER ◘ SCHREIBZEUG AUS GRAUGRÜNEM SERPENTINSTEIN ◘ VERTRIEB: KUNSTGEWERBE-VERLAG ARTA, MÜNCHEN

brauche das und das, elektrische Lampen, Schreibzeuge, Teller und Töpfe, Kinderspielzeug. Bisher hat man mir das billig und verbürgt künstlerisch nach bewährten Mustern geliefert. Von Kunst verstehe ich nicht viel, aber ich sehe ein, daß es Dinge geben muß, die nicht praktisch sondern künstlerisch sind, um das Leben zu zieren. Wollt ihr Reformer neue Kunst machen, meinetwegen. Aber was kostet sie?

Die Antwort der neuen Kunst war sehr persönlich, sehr anders, sehr teuer. Da zuckte der Alltag die Achseln und sagte: Dann muß ich zu meinen alten Lieferanten gehen. Denn warum soll ich für diesen Luxus mehr ausgeben als bisher?

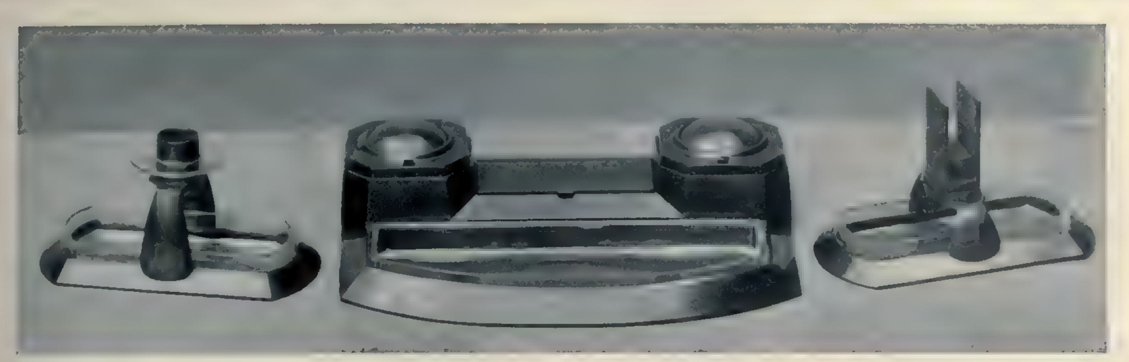
Nun erst begann der eigentliche Kampf im Kunstgewerbe. Ein Kampf, der unter der Devise ausgefochten wurde: hie Handwerk, hie Industrie. Ein Kampf, der an Schärfe nicht verlor, als die Industrie sich beflissen zeigte, gewisse Formen der Handwerkskünstler zu übernehmen und volkstümlich zu machen. Denn diese Volkstümlichkeit war ein sehr billiges Vergnügen.

Ich brauche über diese Verirrungen, die uns immer noch zu schaffen machen und nie ganz aus der Welt zu schaffen sind, hier nichts weiter zu sagen. Nur so viel: ein Kampf, der von so grundverschiedenen Grundsätzen hüben und drüben geregelt wurde, mußte immer ungleich bleiben. Eigentlich kämpfte man — wie im Leben so oft — an einander vorbei. Die Handwerkskunst hatte überdies nach zwei Fronten gerüstet zu sein: die Industrie wollte überholt und abgewehrt, das Publikum aber wollte erobert sein, auch diejenigen Konsumenten, die eigentlich „prinzipiell“ — wir stoßen eben überall auf grundsätzliche Härten — schon für die neue Kunst, für ihr Programm





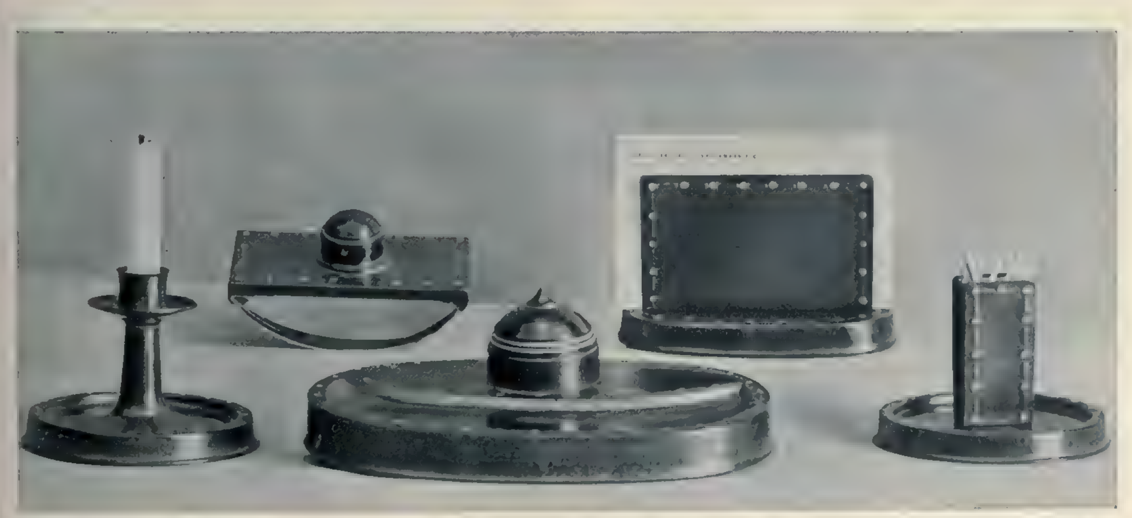
PAUL BISCHOFF, SCHREIBZEUG ◘ BERNH. WENIG, RAUCHGARNITUR
AUSFÜHRUNG IN BRONZE: RICHARD L. F. SCHULZ, BERLIN



PAUL BISCHOFF-BERLIN SCHREIBTISCHGERÄT



RUDOLF GRAU-BERLIN SCHREIBTISCHGERÄT
AUSFÜHRUNG IN BRONZE: RICHARD L. F. SCHULZ, WERKSTÄTTE FÜR BRONZEARBEITEN, BERLIN



ROBERT KAHL-MÜNCHEN SCHREIBTISCHGERÄT
AUSFÜHRUNG IN DUNKEL PATINIERTEM KUPFER MIT BLAUEM EMAIL: J. WINHART & CO., METALLWARENFABRIK, MÜNCHEN



BRUNO PAUL-BERLIN



TISCHLAMPEN MIT SEIDENSCHIRM



PAUL BISCHOFF-BERLIN

TISCHLAMPEN MIT GLASSCHIRM

AUSFÜHRUNG IN BRONZE: RICHARD L. F. SCHULZ, WERKSTÄTTE FÜR BRONZEARBEITEN, BERLIN



ARNO KOERNIG-WILMERSDORF TISCHLAMPE

PAUL BISCHOFF-BERLIN TISCHLAMPE







PAUL BISCHOFF-BERLIN TISCHLAMPEN MIT SEIDENSCHIRM UND PERLEN

AUSFÜHRUNG IN BRONZE: RICHARD L. F. SCHULZ, WERKSTÄTTE FÜR BRONZEARBEITEN, BERLIN



ENTWURF: BERNHARD WENIG



ENTWURF: BERNHARD WENIG



ENTWURF: ARNO KOERNIG

PETROLEUMLAMPEN IN BRONZE MIT GLAS- ODER SEIDENSCHIRM. AUSF. RICHARD L. F. SCHULZ, BERLIN

gewonnen waren. Auf Programme einigt man sich, bei Handlungen gerät man sich in die Haare.

Die Antwort der neuen Kunst erteilten ein paar Künstler, ein jeder von ihnen in der Praxis auf seine streng persönliche Art. Sie schufen für einen idealen Abnehmer, für einen Konsumenten, den es eigentlich garnicht gibt, denn Sammler und Liebhaber sind keine Konsumenten, mit denen ein großes Gewerbe auf die Dauer rechnen kann. Wer hätte es ungestraft wagen können, seiner gestrengen Schwiegermutter eine moderne Vase in wundervollen Farben zu schenken, die vielleicht nicht ganz wasserdicht war? Der Künstler, über diesen Mangel befragt, wußte sich schnell zu helfen; er fragte seinerseits: warum tust du Wasser in dieses Ziergefäß? Die Schwiegermutter aber wußte sich weder zu helfen noch zu trösten, denn das wässernde Ziergefäß hatte ihr das neue Wandschränkchen verdorben. Und der kunstbegeisterte Schwiegersohn schüttete den ganzen neuen Stil mit dem unverhofften Wasserbade aus.



MAX HEIDRICH ▫ HÖLZERNE TISCHLAMPE
AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, PADERBORN

Das Schenken von Arbeiten dieser neuen Meisterkunst war noch in mancher andern Hinsicht schwer. Man wußte nie, wie man damit ankam. Und doch mußten diese Geschenke Pionierdienste tun, die erste Bresche schlagen in den Trödelkram eines Hausrats, dem die Würde abhanden gekommen war, wenn er sie nicht aus besseren Zeiten ins Heute herübergerettet hatte. Der Geber geriet also doppelt leicht in Gefahr, aufdringlich, schulmeisterlich zu erscheinen, das bewährte Alte stillschweigend durch sein betont modernes Geschenk zu höhnen und außer Kurs zu setzen. Und endlich war das Neue erstaunlich teuer.



MAX HEIDRICH UHREN
AUSF.: BERNARD STADLER, PADERBORN

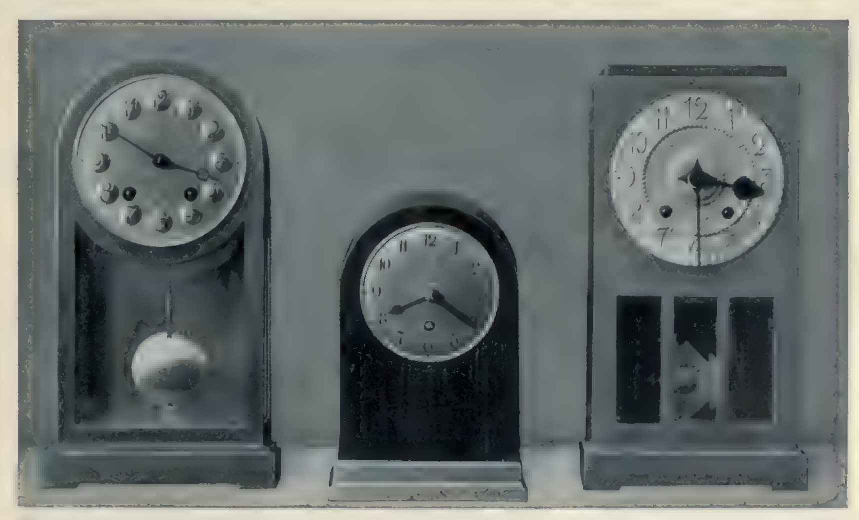




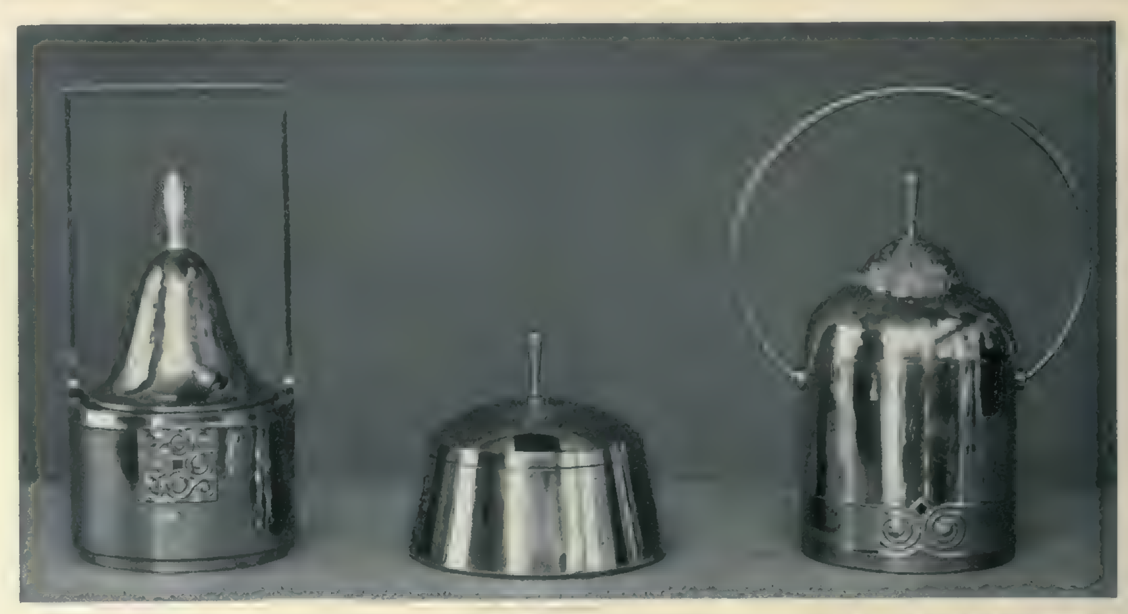
PAUL BISCHOFF BRONZE-UHR
AUSF.: RICHARD L. F. SCHULZ, BERLIN

Nehmen wir an, es war wirklich zuerst übermäßig teuer, so gab doch diese Verteuerung einen sehr heilsamen Anlaß zum Nachdenken. Wenn dieser Messingleuchter mehr kostet als meine pompöse Standlampe aus Kunstguß, so muß doch irgend etwas nicht in Ordnung sein — diesen simpeln Gedankengang vollführte der nüchterne Menschenverstand ohne ästhetische Wegweiser. Daß auch diese nicht fehlten, dafür sorgte die rüstige Kunsterziehung. Gott im Himmel, was haben wir uns predigen lassen über echt und unecht, über Materialstilistik und Zweckgerechtigkeit! Die Ohren tun uns ordentlich weh davon. Aber notwendig war die Predigt von der Vernunft aller Form, diese dreimal heilige Vernunft, die den Boden bereiten muß für neue Unvernünftigkeiten der göttlichen Formenphantasie, des flüssig unbewußten Bildens aus dem Zweckgefühl heraus. Wieder einmal hat es sich gezeigt, daß wir Deutschen am sichersten von der Theorie aus zu überwinden sind. Wo säßen wir denn heute, wenn die Kunsttrompeter nicht alle Gassen in Alarm geblasen hätten? Wir säßen ein gutes Stück weit hinter Paris und sehr weit hinter London, und die neue Bewegung im Kunstgewerbe wäre als eine artistische Spielerei historisch verbucht und streng wissenschaftlich eingesargt worden, in einen Zinksarg getreu im Empirestil.

Es fehlt nicht an Kassandrarufen, die heute sagen: ja ja, so ist es auch. Bau- und Handwerkskunst, glücklich über ihre volkstümlich gewordene Anerkennung, seien zwischen Empireschränken und Biedermeierstühlen lächelnd eingeschlafen und könnten sich demnächst begraben lassen, etwa in dem genannten Zinksarg. Mir scheint, diese Kassandras prophezeien viel zu früh. Die neue Kunst hat sich verbreitet, dank der künstlerischen Kräfte, die sie unaufhaltsam an sich zog, dank der theoretischen Wühlarbeit, die für sie geleistet wurde, dank der stetig und allgemein zunehmenden Erkenntnis ihrer wirtschaftlichen



LUDWIG HOHLWEIN-MÜNCHEN STANDUHREN IN HOLZ UND METALL
AUSFÜHRUNG: OSKAR SCHÖNFELD, KUNSTGEWERBLICHE WERKSTÄTTE, MÜNCHEN



ZUCKER- UND KAKES-DOSEN AUS TOMBAK MIT EMAILVERZIERUNG IN GRÜN, BLAU UND WEISZ
ENTWURF: HCH. PH. GROTH (1. 3.) ◻ AUSFÜHRUNG: J. WINHART & CO., MÜNCHEN

Wichtigkeit. Sie eroberte sichtbarlich vom Kleingerät aus den Raum und das Haus, die Straße, die Stadt wie das flache Land. Aber die Bewegung steht immer noch am Anfange ihrer Aufgaben und ihrer Leistungskraft. Sie wird auf der Höhe sein, wenn sie nicht nur das ganze Gewerbe, sondern auch die Industrie bezwungen haben wird. Sie muß in allem, was sie will, so selbstverständlich geworden sein, daß sie sozusagen an sich selber stirbt.

Soweit sind wir heute noch lange nicht. Der Kampf ist deshalb noch nicht zu Ende, weil ein paar Ausstellungen die Tragkraft und den wirtschaftlichen Erfolg der neuen Handwerkskunst erwiesen haben. In den Betrieben, die uns mit Nachahmungen und Stillosigkeiten sattsam bekannter Art nach wie vor versorgen, steckt ein Riesenkapital, das jeden Ausfall an Einnahmen fürchten muß. Ein Uebergang zu neuer Produktionsart schwächt zunächst, weil die Sicherheit und Schnelligkeit der Produktion erst durch Uebung erworben werden muß. Immerhin, der Sprung würde gewagt werden, wenn dieses Kapital das Zutrauen zum Absatz auch in ästhetisch einwandfreien Artikeln gewänne, zum Absatz und zum Gewinn. Können wir diesen Massenabsatz heute schon garantieren? Ich wiederhole: soweit sind wir noch nicht trotz allem, was wir erreicht haben. Die Welt dreht sich eben langsamer, und alle guten Hoffnungen eilen gewaltig voraus.



B. WENIG-MÜNCHEN
ZÜNDHOLZSTÄNDER



HANS WINHART ◻ FRUCHTSCHALE IN TOMBAK MIT EMAIL ◻ AUSFÜHRUNG: J. WINHART & CO., MÜNCHEN



A. NIEMEYER-MÜNCHEN
ZÜNDHOLZSTÄNDER



BERNHARD WENIG-MÜNCHEN VERSILBERTES KAFFEE-SERVICE

Was jetzt wichtiger scheint als je, das ist eine Art Kleinkrieg. Und Geschenke sind dazu die dienlichsten Waffen. Dinge, die leicht von Hand zu Hand gehen, wandern leicht von Haus zu Haus. Wir haben solcher guten Dinge des täglichen Gebrauchs jetzt genug, denn die exzentrischen Jugendjahre, die Flegeljahre der neuen Handwerkskunst, liegen hinter uns. Es gibt Werkstätten und Kunstanstalten auf allen Gebieten, die hier in Betracht kommen, zur Genüge; sie schaffen nach künstlerischen Entwürfen, nach den ästhetischen Grundsätzen des neuen Stils eine Menge schöner Dinge, die, was sehr wichtig ist, zu durchaus erschwinglichen Preisen im Handel zu haben sind. Die Abbildungen des vorliegenden Heftes beispielsweise zeigen nur Gegenstände innerhalb der Preisgrenzen von 2 bis 150 Mk. Das war Absicht. Wir waren überrascht, wie viel Gutes sich fand, unter Arbeiten, die durchweg keine Massenware, sondern überwiegend handwerkliche Einzelprodukte sind, was ja bekanntlich die Mitarbeit der Maschine nicht ausschließt, noch ausschließen soll.

Mit diesen Wurfgeschossen also hoffen wir den Feind aus mancher Schanze zu verdrängen. Die Festzeit ist günstig, der Taler sitzt lockerer als sonst in der Tasche, und was ein richtiger Taler ist, der freut sich, daß er wandern darf. Wer einmal die Kunst des Schenkens nicht nur als persönliche Schwierigkeit, sondern auch in ihren weiteren und weitesten Beziehungen als ein sehr vielseitiges Problem erkannt hat, wird nicht zögern, seine Meinung über den Preiswert der Dinge zu revidieren. „Preiswert“ ist eine Ware noch nicht, wenn sie billig ist. Ich kannte einen, dessen Kaufspruch war: „Ich bin nicht reich genug, um billiges Zeug zu kaufen.“ Im Kreise seiner

BERNH. WENIG-MÜNCHEN ▫ VERSILBERTES MOKKA-SERVICE
AUSFÜHRUNG: E. HARTMANN, MÜNCHEN



J. K. PÖLLMANN-NÜRNBERG TEESERVICE IN TOMBAK MIT EMAIL
AUSFÜHRUNG: J. WINHART & CO., MÜNCHEN



VASEN, DOSEN UND BOWLEN, IN GEHÄMMERTEM MESSING GETRIEBEN UND PATINIERT, DIE LETZTE MIT OPALEN BESETZT ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: EUGEN EHRENBÖCK, MÜNCHEN

BRONZE-SPIEGEL MIT BLAUEM EMAIL



BRONZE-STEHLAMPE MIT SEIDENSCHIRM

ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: EUGEN EHRENBÖCK, MÜNCHEN

Freunde war er angesehen und beliebt, er gab gerne und mit Kunst, man sagte anerkennend von ihm: der schenkt nichts Schlechtes. Unwillkürlich schloß man von der Gabe auf die jeweilige Gesinnung nicht nur, sondern auf den gediegenen Charakter des Gebers, und man täuschte sich nicht. Solche Gediegenheit ist es, die unser Kaufen und Verkaufen, unser Geben und Empfangen, unser Sein und Wirken überhaupt beherrschen sollte.

Wenn wir nun vom Allgemeinen zum Besonderen übergehen, soweit es durch die Abbildungen erläutert wird, so soll es nicht unsere Aufgabe sein, Zensuren zu erteilen, sondern lediglich auf Merkmale schöner und zweckmäßiger Gestaltung aufmerksam zu machen und vor Surrogaten zu warnen.

METALLARBEITEN

Edle und unedle Erze sind zwei Krankheiten des Geschmackes besonders unterworfen: der *Ornamentiasis* und der *Imitation*.

Dem Ornament stehen wir heute so skeptisch und zaudernd gegenüber, nicht aus Abneigung gegen diesen altüberlieferten „Dekor“ an sich, sondern mehr mit dem Gefühl des verdorbenen Magens: wir haben zuviel angewandte Ornamentik schlucken müssen, aus dem Tier- und Pflanzenreich. Nun scheint es uns beim geometrischen Rhythmus am wohlsten zu sein, dessen schlichte Gesetzmäßigkeit jede sinnig geschmacklose Symbolik, die man aus unverdautem Mittelalter aufzuwärmen liebt, einigermaßen ausschließt. Also Vorsicht allen aufdringlichen Schnörkeleien gegenüber, sie sind, auch wenn wirklich Handarbeit in ihnen steckt, ästhetisch fast immer anfechtbar.

Die Imitation wertvoller Materialien, wie Bronze und Kupfer, und bewährter Stilformen wird begünstigt durch billige Legierungen, die unter dem Namen „Kunstguß“, „Zinnguß“, „Irisierende Kunstbronze nach Pariser Art“ usw. von den größten Metallwarenfabriken in Massen und wohlfeil auf den Markt geworfen werden. Galvanoplastische Nachbildungen, von Seetieren, alten Silber- und Goldgeräten geben sich für Kunstgewerbe aus. Vorsicht diesen Artikeln gegenüber! Auch Vergoldungen und



BERNHARD WENIG-MÜNCHEN — VERSILBERTES TAFELGERÄT

AUSFÜHRUNG: E. HARTMANN, MÜNCHEN

Versilberungen sind meist zweifelhafter Natur und mehr auf den augenblicklichen Effekt als auf Haltbarkeit berechnet.

Die eigentlichen Nutzmetalle der neuen Kunst sind Silber, Messing und Kupfer; man kann sie walzen, hämmern und ziehen. Besonders Messing in allen seinen Schattierungen ist für gute Behandlung dankbar. Die neueren, mit sparsamer Emaillierung geschmückten Tombakarbeiten der Münchner Metallwerkstätten WINHART & CO., die kantig gehämmerten Geräte von EUGEN EHRENBÖCK sind z. B. solide Handwerkskunst in guten Formen. In der dekorativen Ausnützung farbiger Glasflüsse auf Metall dürfte uns die nächste Zeit noch mehr Auswahl bieten. Die Emailtechnik ist trotz ihres respektablen Alters noch bei weitem nicht erschöpft. Das versilberte Tafelgerät von BERNHARD WENIG nimmt durch seine schlichten und vornehmen Formen für sich ein und ist auch in seiner technischen Ausführung untadelig. Leider wird in Zinn heute wenig gearbeitet. Das ist sehr schade, denn das bekannte Kayser-Zinn braucht doch nicht dauernd von diesem Metall abzuschrecken.

Unser Beleuchtungswesen hat sich dermaßen in die Breite entwickelt, mit Petroleum, Spiritus, Gas und Elektrizität, daß der Konsum gar nicht genug Auswahl haben kann. Die einfache Petroleumlampe für den modernen Menschen ist leider noch immer nicht entdeckt. Einige recht gute Versuche tauchten auf und verschwanden alsbald auf Nimmer-





HANS WINHART, TEEKESSEL — J. K. PÖLLMANN, BOWLE
AUSFÜHRUNG IN TOMBAK, DIE BOWLE MIT EMAILVERZIERUNG IN BLAU, WEISZ UND GRÜN VON J. WINHART & CO., MÜNCHEN

wiedersehen, um den leidigen „Neuheiten“ Platz zu machen, die schlechter waren. Für das elektrische Licht ist besser gesorgt. Unsere Beispiele von BRUNO PAUL, ARNO KOERNIG und PAUL BISCHOFF zeigen die Standlampe sozusagen auf ihre sachlichste Formel gebracht. Für Kronleuchter erfindet man jetzt in Schmiedeeisen recht vornehme Formen. Man hüte sich grundsätzlich vor den entfesselten Mänaden, die irgendwo in ihrer nackten Goldbronziertheit die Leuchte der Welt emporstrecken. Es soll meistens französisch sein und ist doch nur Kitsch. Von Kleingeräten ist der bewußte Dackel, der mit dem Schwanz die Zigarren abschneidet und im Maule den Zylinder für die Aschenreste präsentiert, zwar angeblich witzig, aber doch recht albern. Es gibt hier Besseres, wie unsere Beispiele zeigen. Solche Witze dauernd um sich zu haben, ist auch kein Zeichen von gutem Geschmack.

Die Garnitur: sie scheint auf Schreibtischen unersetzlich zu sein, und wenn ihre Einzelteile unter dem Zwange der stilistischen Verwandtschaft ihre eigenste Natur nicht zu verleugnen brauchen, so mag sie gelten. Aber wenn der Büffel auf dem Löscher seine Söhne über Tintenfaß, Falzmesser und Feuerzeug verbreitet, so ist das etwas zuviel Büffelei. Das Publikum will aber sein kräftiges Merkmal an diesen Dingen sehen, sonst gilt die Garnitur nicht, sagen die Händler. Dieses Publikum gehe in sich, raten wir ernstlich.



EUGEN EHRENBÖCK-MÜNCHEN, KUPFERNE BOWLE, PATINIERT MIT EMAILFRIES UND HALBEDELSTEIN-EINLAGEN, BESCHLÄGE AUS WEISZMETALL

EDELSTEINE

Zum Ruhm der Edelsteine ist nichts weiter zu sagen, eher ist vor der Ueberschätzung einzelner Arten, der „Juwelen“, für Schmuckzwecke zu warnen. Man ist jetzt glücklich über den Parvenügeschmack hinaus, der noch vor zehn Jahren nur Brillanten als „fein“ gelten ließ (oder falsche Diamanten). Man hat wieder Freude an Halbedelsteinen wie dem Opal, den Rauchtopasen, aber der etwas einförmige Granatschmuck herrscht doch noch viel zu ausschließlich auf dem breiteren Markt. Das könnte anders sein, wenn die wunderhübschen Geschmeide, die die Künstler jetzt auch aus billigeren Steinen entwerfen, überall erhältlich wären. Die zahlreichen Achate, Lapis-Lazuli und indischer Labrador, der warmgrüne Nephrit, das blaugrün oder goldbraun schimmernde Tigerauge, der rotgetupfte, dunkelgrüne Jaspis, das zarte Rosenquarz — welch eine Fülle von Material! Stimmungskünstler werden die Steine für Tages- und Abendbedarf, sogar nach bestimmten Toiletten verschieden anwenden. Mit Perlen im Bunde ergeben sich hier die wirksamsten Hanggeschmeide. (Vgl. die Beispiele von MAX PFEIFFER und KARL JOHANN BAUER.)



M. VON MATSCHEKO — BRONZE
VERTRIEB: KUNSTGEWERBEVERLAG ARTA, MÜNCHEN



M. VON MATSCHEKO-MÜNCHEN ▫ BRONZE „DIANA“

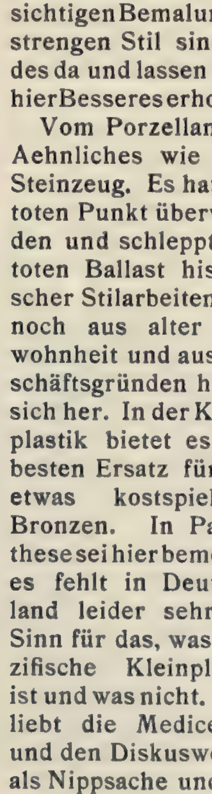
Die Wiederbelebung des Gebrauchs von Halbedelsteinen ist deshalb so wichtig, weil unsere Gold- und Silberschmiede wieder den Sinn ihres edlen Handwerks lernen müssen, den Sinn und die Technik. Heute, wo sie Ringe, Broschen und Armbänder in fertigen Mustern aus der Maschine erhalten und nur noch die Steine, meist Brillanten zu montieren haben, wissen sie im Durchschnitt einen von Grund aus neuen Schmuck kaum mehr richtig anzupacken. Das gilt besonders vom Ornament, das am Schmuck zumeist arg mißverständlich behandelt wird. Der bessere Juwelier ist ja überhaupt kein Goldschmied mehr, sondern er schickt seine Bestellungen in die Werkstätten nach Hanau.

Das Musterbuch soll das lebendige Zusammenarbeiten von Besteller und Handwerker ersetzen. Noch zu Goethes Zeit hatte man soviel Freude an der Form, daß man sich die Trauringe ebenso wie die Siegelringe ziselieren ließ. Heute sind wir längst bei glatten Reifen angelangt, aber der Verzicht auf das Ornament ist sachlich durch nichts bedingt, höchstens durch den Mangel an Werkübung.

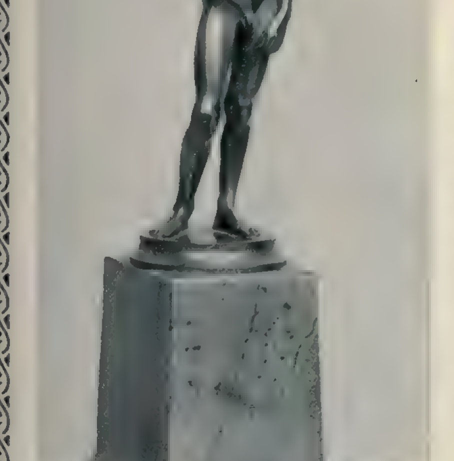
STEINZEUG, GLAS, PORZELLAN

Auf dem Acker der Kunsttöpferei herrscht heute ein rüstiges Schaffen. Wer will, kann sogar schon auf Märkten und Weihnachtsmessen unschwer sehr hübsche Einzelstücke und Garnituren für den praktischen Hausbedarf herausfinden. Unser Bestreben sollte hier möglichst darauf gerichtet sein, die landschaftlich gefärbte Volkskunst nicht aussterben zu lassen. Die Bürgeler, die Steirischen, die Nassauer Steinzeuge bilden die alte Ueberlieferung lustig fort und haben sich von einem formlosen und aufdringlichen Naturalismus nicht unterkriegen lassen, haben den dekorativen Flächenstil auch in neueren Formen zu wahren gewußt. Die Gefahr ist hier eher die, daß diese dörflichen Manufakturen mit dem höchst persönlichen Stil einzelner Künstler wetteifern wollen und dabei nur zu leicht ihre Sicherheit verlieren. Um den anmutig freien Rhythmus im reizvollen Schmuck etwa der Vasen MAX LÄUGERS zu erreichen, bedarf es schon eines spezifischen Talentes und einer vielseitigen Werkerfahrung. Man achte vor allem auf Form und verschmähe jeden Umriß, der durch reliefartigen Schmuck überladen und entstellt ist.

Eine Sorte von Ziergläsern und Steingutvasen gibt es, die eine äußerliche Verbindung mit Metall eingegangen ist. Pflanzenfasern und Blätter, vernickelt oder versilbert, ranken sich polypenartig um das Gefäß, sind ihm angeklebt und eingepreßt. O schaudervoll, höchst schaudervoll! Metall verbindet man dem Glase außer zu Funktionszwecken (Deckel, Bodenschutz) zum Schmucke auf eine ganz andere Art, in Form von Dämpfen, die den irisierenden Glanz erzeugen, oder durch Aetzung von recht diskreten Ornamenten, so neuerdings mit Gold. Aber auch fürs Glas ist die Form das erste und wichtigste. Die Industrie will uns durchaus geschmückte Weingläser und Karaffen auf den Festtisch stellen, voll von kniffflichen Gravierungen, Rebengewinden und Akanthusblättern. Auch farbige Embleme fehlen nicht, Stadtwappen und dergleichen. Diese Steigerung der Kostbarkeit geschieht fast durchweg auf Kosten des Geschmackes. Versuche einer vorsichtigen Bemalung im strengen Stil sind indes da und lassen auch hier Besseres erhoffen.



Vom Porzellan gilt Aehnliches wie vom Steinzeug. Es hat den toten Punkt überwunden und schleppt den toten Ballast historischer Stilarbeiten nur noch aus alter Gewohnheit und aus Geschäftsgründen hinter sich her. In der Kleinplastik bietet es den besten Ersatz für die etwas kostspieligen Bronzen. In Parenthese sei hier bemerkt: es fehlt in Deutschland leider sehr am Sinn für das, was spezifische Kleinplastik ist und was nicht. Man liebt die Mediceerin und den Diskuswerfer als Nippsache und unterscheidet den guten



JOH. VIERTHALER BRONZE



J. GÖTZ BRONZE



CHR. THOMSEN ▫ BAUERNMÄDCHEN
KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR, KOPENHAGEN

nicht vom geringen Guß. Eine Plastik kleinen Stils muß aber als solche von Anfang an gedacht und geformt sein, Verkleinerungen sind eben Notbehelfe. Wie hat das achtzehnte Jahrhundert zärtlich in Porzellanfiguren geschwelgt! Wir stehen den modernen Versuchen noch reichlich platonisch gegenüber und könnten doch durch entschlossenere Teilnahme auch dieses Kunstgebiet beleben helfen.

Eine besondere Gattung bilden die massiven Arbeiten in Serpentinstein, die wir auf den Seiten 123 und 124 zeigen. Es ist ein marmorartiger, graugrüner Naturstein von großer Härte und lebendiger Schönheit, ein Material, das im Erzgebirge gebrochen wird und für allerlei Kleingerät, wie auch für sakrale Zwecke (Graburnen) trefflich zu verwenden ist.



I. PLOCKROSS ▫ AUF DEM SCHULWEG
BING & GRÖNDAHL, KOPENHAGEN

KINDERSPIELZEUG

Neben die genügend bekannten Dresdner Spielwaren sind jetzt auch die hessischen des Professors Conrad Sutter getreten. Man will hier von der allzu kunstgewerblichen Vereinfachung auf den Umriß hin abgehen und in der plastischen Gesamtform wie in den Farben den Natureindruck des Kindes nicht verwirren. Dagegen ist nichts einzuwenden. In der Form bedingt ja schon die Drechslertechnik eine Vereinfachung, die auch der besseren Haltbarkeit wegen ein Grundgesetz der Kindersachen bleiben wird. Sie müssen einen Puff vertragen können. Künstliche Maschinen, Spiralfedern, die die Grossen aufziehen müssen, damit die Kleinen das Getier oder die Eisenbahn laufen sehen können, sind kein Material für eine rege Kinderphantasie. Was läßt sich aber mit einer gutbevölkerten Arche Noah oder mit einem stattlichen Dorfe alles anfangen! Wenn unsere Dörfer nur noch so hübsch wären, wie Schwindrazheim oder Widnmann sie sich ausgedacht haben. Hoffen wir, daß sich diese gemütlichen Bauformen der Erinnerung des kommenden Geschlechts einprägen und so mithelfen werden am Schutz der Landschaft. Auch die Modellierbogen versucht man jetzt dem hergebrachten Burgenschema zu entreißen, doch ist der Teubner'sche Wett-



KÖNIGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR NYMPHENBURG



ANHÄNGER AUS OXIDIERTEM SILBER MIT TOPAS UND SAPHIREN (LINKS), AUS VERGOLDETEM SILBER MIT TÜRKISEN UND PERLEN (RECHTS) ◘ ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: KARL JOHANN BAUER, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN



GOLDENE BROSCHEN UND OHRRINGE MIT OPALEN, SAPHIREN, PERLEN UND LAPIS
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: KARL JOHANN BAUER, GOLDSCHMIED, MÜNCHEN

M. PFEIFFER-MÜNCHEN ▫ SILB. BROSCHEN MIT ROSENQUARZ, LAPIS, IND. LABRADOR, HAARKRISTALL U. CARNEOL ▫ KUNSTGEWERBEVERLAG ARTA, MÜNCHEN

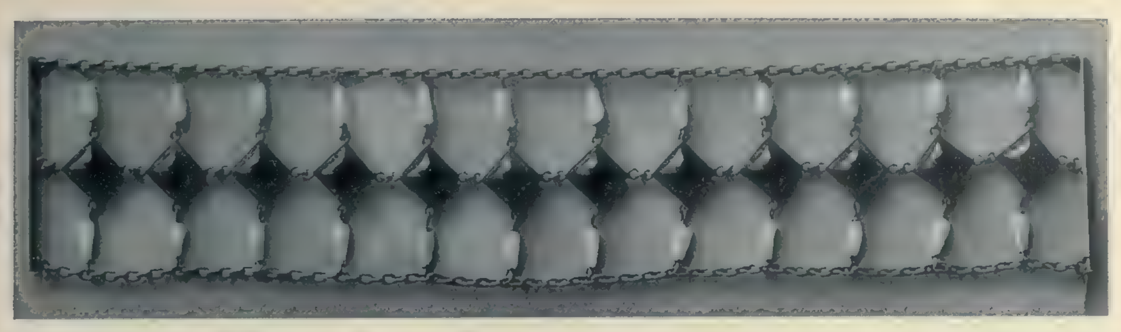
bewerb im Vorjahre künstlerisch noch nicht ganz so ertragreich gewesen, wie wohl zu wünschen wäre. — Die Kaulitz-Puppen, an die wir wieder erinnern, sind so allerliebst, daß sie sich selber empfehlen. Welch ein Abstand von der stereotypen Ware, die mit drehbaren Augen, in schreienden Lackfarben und häßlichen Kleidern in unsere Kinderstuben einziehen will! Es ist wirklich nicht einzusehen, warum der Hauptwert dieser kleinen Spielkameraden immer wieder in ihrer Kugelgelenkigkeit und in sonstigen technischen Verblüffungen gesucht wird, statt daß man sie einfach hübsch und ein wenig individuell in ihrem Aussehen macht. Ein Kind freundet sich freilich auch mit Geschmacklosigkeiten an, aber die Eltern haben die Pflicht, ihm unvermerkt den Unterschied zwischen Gut und Schlecht nicht nur in ethischen, sondern auch in ästhetischen Alltagsfragen beizeiten beizubringen.



M. PFEIFFER-MÜNCHEN ▫ HALSSCHMUCK M. MOOSACHAT U. OPALEN
GENERALVERTRIEB: KUNSTGEWERBEVERLAG ARTA, MÜNCHEN

Die weiteren Abbildungen der Kleinplastik, der Möbel, Werkzeugkästen, Standuhren und Kleingeräte bedürfen wohl keiner Erläuterung. Im Grunde wollen wir ja nur zur Befolgung aller guten Vorsätze anregen durch einen Hinweis auf die Menge an gediegenen Arbeiten, die Künstler und Kunsthandwerk dem diesjährigen Weihnachtsmarkt darzubringen haben. Davon sollen die Abbildungen, die nur eine kleine und auch zufällige Auslese zeigen, einen ungefähren Begriff geben.

EUGEN KALKSCHMIDT



WILH. PANZERBIETER ▫ ARMBAND AUS VERGOLDETEM SILBER MIT INDISCHEM CARNEOL UND FLÜGELPERLEN
GENERALVERTRIEB: KUNSTGEWERBEVERLAG ARTA, MÜNCHEN

NEUE BÜCHER

M. MEURER, »Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze«. Mit besonderer Berücksichtigung der Entwicklungsgeschichte der architektonischen Kunstformen. Dresden, 1909. Verlag von Gerhard Kühtmann. Preis gebunden M. 60.—.

Das Werk gibt weit mehr, als der Titel verspricht, und die Fülle von Beobachtungen, Feststellungen, Anregungen und Belehrungen, die alle von einem klaren und weitschauenden Geiste zeugen, ist noch größer als die fast 2000 großen und guten Abbildungen des Werkes vermuten lassen.

»Der Text wendet sich, als nicht von einem Gelehrten, sondern von einem Künstler geschrieben, im wesentlichen an den Künstler und kunstliebenden Laien; seine Ausführungen beruhen indessen zum größeren Teile auf eigenen Beobachtungen und Studien, die vielleicht auch dem wissenschaftlich gebildeten Fachmanne Anregungen zu bringen vermögen.« So sagt das Vorwort, wohl selbstbewußt, aber viel zu bescheiden. Wenn schon für Künstler dieses Werk Meurers als Stillehre seinesgleichen sucht und wohl vorläufig einzig in seiner Monumentalität bleiben wird, so stehe ich nicht an, der zu bescheidenen Meinung Meurers entgegenzutreten und zu sagen, daß dies sein Werk ganz zweifellos auch allen Kunsthistorikern eine Quelle neuer Erkenntnisse, neuer Spuren und allgemeinen geistigen Gewinnes sein wird. Ganz ernstlich sei es allen Vorständen kunsthistorischer Seminare angelegentlich zur Anschaffung empfohlen. Denn alle Arten des Kunststudiums wissenschaftlicher Richtung werden aus dem Werke Belehrung empfangen. — Wer aber besonders mit historischer Ornamentik, im weitesten Sinne des Wortes, sich befassen will, wird ohne das Studium dieser inhaltreichen und inhaltfesten Formenlehre kaum bestes zu leisten vermögen. Der Historiker der Kunst vernachlässigt ja leider regelmäßig, in seinen Universitätsjahren zumal, das Studium der Natur und ihrer Formen. Ihm gerade kann das vorliegende Werk die Augen für Natur und für Kunst gleichzeitig öffnen und schärfen. Schade, daß es nicht ein ganz ausführliches Register hat, damit es als Handbuch ebenso gut sich gebrauchen ließe wie als Studierbuch. Aber da die Kapitel sehr übersichtlich angeordnet sind, wird jeder leicht das ihn besonders Fesselnde zu finden wissen.



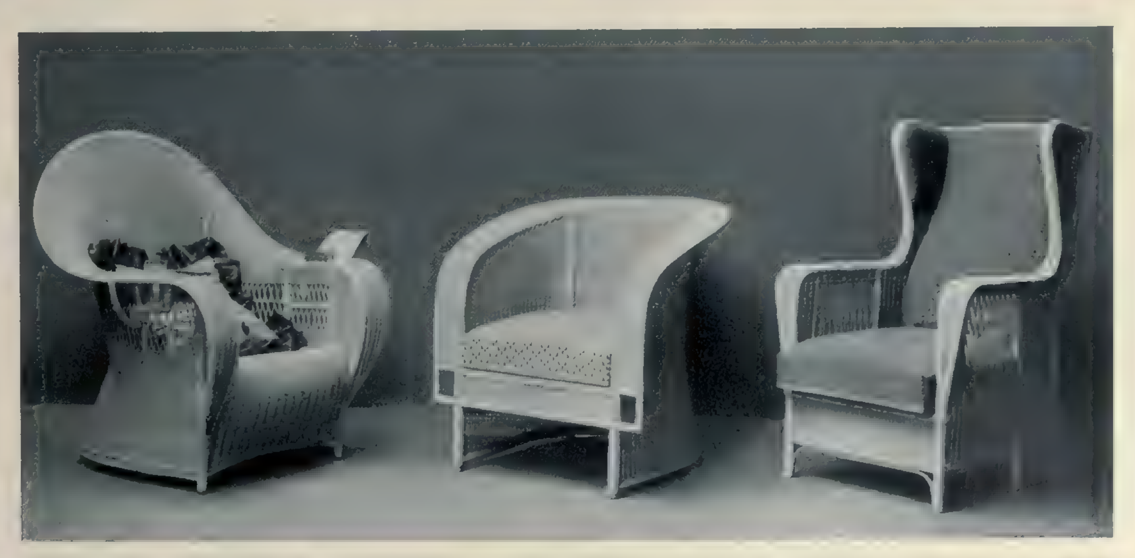
MAX PFEIFFER ▫ HALSSCHMUCK M. NEPHRIT U. SONNENSTEINEN
GENERALVERTRIEB: KUNSTGEWERBEVERLAG ARTA, MÜNCHEN





KORBSACHEN ▫ NACH ENTWÜRFEN VON HANS DRÖSCHER, M. A. NICOLAI, FELIX ALSCHNER U. A. AUSGEFÜHRT VON DERICHS & SAUERTEIG, COBURG





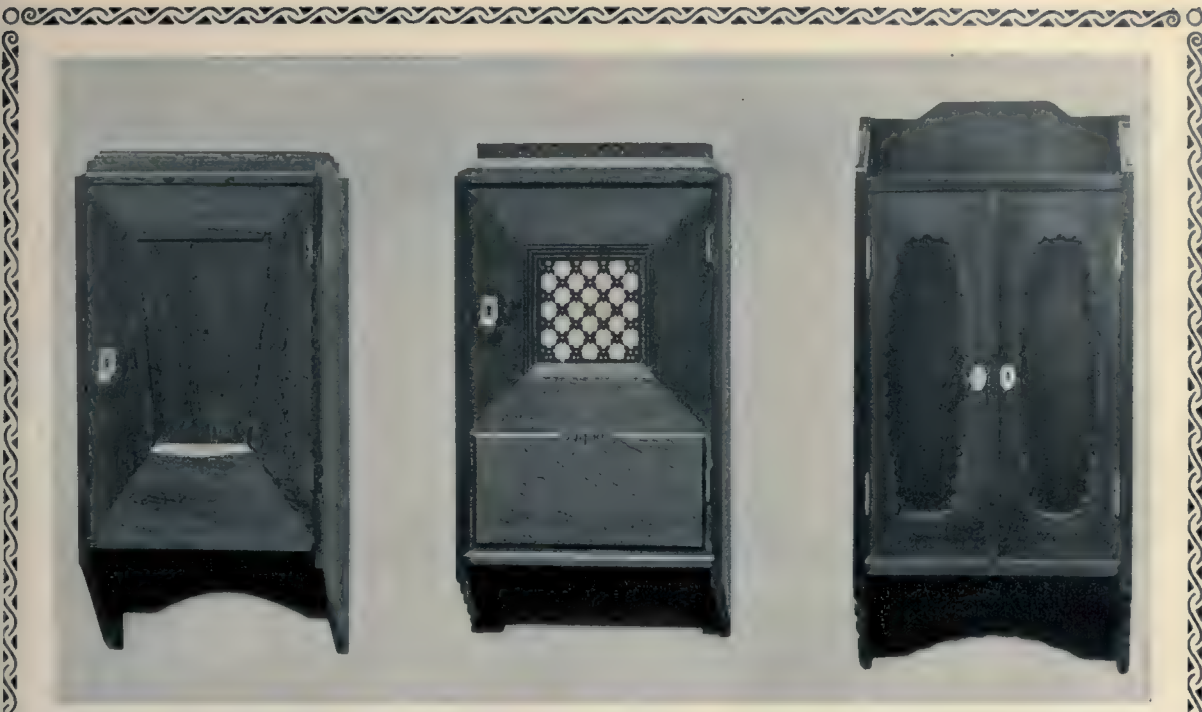
RAUCH- UND TEETISCHCHEN, KORBSESSEL ▫ NACH ENTWÜRFEN VON M. A. NICOLAI, HANS RIEMER, FELIX ALSCHNER UND OTTO SCHULZ AUSGEFÜHRT VON DERICHS & SAUERTEIG, COBURG





MAX HEIDRICH-PADERBORN — NÄH- UND BLUMEN-TISCHE

AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, PADERBORN



FRIEDRICH ADLER-HAMBURG — WERKZEUG-KÄSTEN
AUSFÜHRUNG: LAUPHEIMER WERKZEUGFABRIK, VORM. JOSEF STEINER & SÖHNE, LAUPHEIM

Um diese hohe Meinung von dem rein kunstgeschichtlichen Werte des Buches zu erhärten, müßte man all die hier sicher erkannten Parallelen zwischen Schmuck- und Naturformen Aegyptens, Griechenlands, Roms, des Nordens aufzählen — was bei der Reichhaltigkeit der Gaben fast nichts geringeres hieße, als den ganzen Inhalt im Auszug darstellen. Nur um aufmerksam zu machen, wie weit Meurer den Begriff ›Ornamentik‹ faßt, sei auf die Kapitel hingewiesen: ›Die architektonischen Stützformen und ihre pflanzlichen Vorbilder,‹ ›Die Entstehung der Säule,‹ ›Mittelalterliche Stützen und Kapitelle,‹ ›Textile und aus textilen und pflanzlichen Elementen zusammengesetzte Kunstformen,‹ ›Schmucksäulen, Kandelaber und Geräte.‹ — Diese Kapitel sind eben auch von all denen mit Gewinn zu lesen, die sich mit Tektonik im Semperschen Sinne befassen. Ich wüßte aber wegen dieses weitumfassenden Inhalts keinen irgendwie mit künstlerischen Schöpfungen sich befassenden Berufskreis zu nennen, der nicht aus dem Werke Meurers Gewinn ziehen könnte. In erster Linie ist es freilich von einem Künstler für Künstler, insbesondere Kunstgewerbler geschrieben — besser gesagt geschaffen. Es ist eine Stillehre, eine Stillehre zwar engen Gebietes aber nicht beengender Wirkung. Sie legt die Wege klar, die alle Künstler beschritten, die sie alle frei machte von engen Geschmacksvorschriften. Es ist keine ästhetische Paragraphenfuchserei, wie sie kürzlich von Polizeilehrern des guten Geschmacks dargeboten wurde. — Daß Meurer nicht Vorbilder aufstellen will zum kopieren, daß er weit davon entfernt ist zu glauben, mit Vorschriften wie ›Das Kunstwerk muß‹ — ›der Künstler muß‹ könnte eine gesunde künstlerische Bildung gewonnen werden, das sagt ein Wort, mit dem er den Zweck des Buches erklärt:

›Das unbedachte Kopieren von Vorlagen im Unterrichte, dem eine wesentliche Schuld an der nachahmenden Richtung beizumessen ist, die unsere technischen Künste beherrschte, sucht man heute zwar aus unseren Schulen zu verbannen; daß der Eklektizismus aber trotz des augenblicklichen Sturmes gegen ›Gips‹ und Zeichenvorlagen noch immer nicht überwunden ist, beweist das vielfache Zurückgreifen auf die ornamentalen Ausdrucksformen ganz bestimmter Stilperioden, wie in jüngster Zeit auf die der Empire- und der sogenannten Biedermeier-Zeit. Umsomehr ist es die Aufgabe der Erziehung, die Jugend, die ohnehin der Imitation zuneigt, vor jeder rein äußerlichen Aufnahme, sei es überlieferter Stilformen oder vorübergehender Modelaunen, abzulenken und zu selbständigem Denken und zielbewußtem Erfassen unserer heutigen künstlerischen Aufgaben anzuleiten.‹

Da sich Absicht und Werk des Verfassers vollkommen decken, braucht kaum noch etwas für die Empfehlung des Buches gesagt zu werden. Es sei denn der Wunsch im Interesse einer erfolgreichen Entwicklung unserer Jugend: nicht nur die großen staatlichen kunstgewerblichen und gewerblichen Lehranstalten möchten das Werk besitzen, sondern auch die kleinen privaten Institute. Die 60 Mark, die es kostet, werden sich vorzüglich rentieren. — Einen Mangel des Buches nenne ich ungern: Meurer hat die Pflanze als ornamentales Vorbild nur im normalen Zustand studiert — d. h. er ist nicht auf etwas eingegangen, was uns Moderne doch lebhaft freut, das Ephemere, z. B. das Welken, das Wachen und Schlafen der Blätter, das ja auch schon früher von Künstlern studiert und gestaltet wurde. — Aber, wie gesagt, ich nenne dies ungern, denn wir haben kein Recht von einem Verfasser zu verlangen, daß er das und das uns auch noch gäbe. Prüft man aber Wille und Gabe des Verfassers und findet beides im Gleichgewicht, so ist das Werk zu loben und dankbarst zu benutzen. Das gilt von Meurers Formenlehre unbedingt.

Dr. E. W. Bredt





RICHARD RIEMERSCHMID-PASING — LEINENDECKEN MIT MASCHINENSTICKEREI
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., DRESDEN

HERMAN NOHL, »Die Weltanschauungen der Malerei«. Verlag: Eugen Diederichs, Jena. 3 M.

Die Abhandlung Nohls, eine Berliner Habilitationsschrift, ist von grundlegender Bedeutung für die Aesthetik der Malerei. Auf der Suche nach den Wurzeln der geschichtlich oft gleichzeitig auftretenden Stilgegensätze in der Malerei, als deren Vertreter etwa Velasquez, Tizian und Michelangelo oder für die moderne Kunst Leibl, Böcklin und Feuerbach genannt seien, findet der Verfasser drei mögliche Arten der Kunstauffassung, insofern sie auf einer Weltanschauung basiert. Sie lassen sich mit Naturalismus, Monismus und personalem Idealismus bezeichnen und entsprechen den drei verschiedenen Systemen, die sich nach Dilthey, dem das Buch gewidmet ist, bei einer Analyse der Geschichte der Philosophie ergeben. Der tiefere Grund dieses Zusammenhanges liegt in unserer seelischen Struktur, für die »Erlebnis einer Außenwelt, Erlebnis unserer Existenz als eines sinnvollen Ganzen im Gefühl und Erlebnis der Willenshandlung unableitbar auseinander verknüpft sind«. Die Prüfung des Bildinhaltes auf die sich darin offenbarende künstlerische Weltanschauung führt der Verfasser für die abendländische Malerei wenigstens an den wichtigsten Meistern unter feinsinniger Benutzung der kunsthistorischen Literatur durch und bespricht dann die Unterschiede in der Bildorganisation und den Bildmitteln, wie sie sich bei den nachgewiesenen drei typischen Gestaltungsweisen ergeben. Sehr geschickt sind hier eigene Aussprüche der Künstler über ihr Schaffen herangezogen, und manche bekannte Tatsachen erhalten in diesen Zusammenhängen eine neue Beleuchtung. Den klar und fesselnd geschriebenen Ausführungen ist eine interessante Skizze über die sich seit Auflösung der Renaissancekunst entwickelnde Gedankenmalerei und über ihre Ueberwindung durch die moderne Malerei beigefügt.
A. MUNDT

R. A. SCHRÖDER-BREMEN ◻ GRÜNES DECKCHEN MIT GRAUER STICKEREI

»Der Wohnhausbau.« Von Architekt H. TESSENOW, Dresden. 45 Tafeln und 21 Abbildungen. Verlag von Georg D. W. Callwey, München. In Mappe 15 M., gebunden 16 M.

Die Erkenntnis, daß der Wohnhausbau heute die wichtigste Aufgabe der Baukunst ist, gewinnt auch in den Kreisen der Fachleute immer mehr an Boden, und statt dem Phantom der Monumentalbauten nachzujagen, widmen sich auch unsere Architekten



CH. KRAUSE — GESTICKTE KISSEN

AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., DRESDEN



KUNSTGEWERBESCHULE KREFELD ▫ DECKE U. KISSEN IN STICKEREI, BATIK- U. SCHABLONENTECHNIK

CH. KRAUSE ▫▫▫▫ KISSEN MIT KURBELSTICKEREI

DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H.



OTTO PRUTSCHER-WIEN ▫▫▫ GESTICKTES KISSEN

AUSFÜHRUNG: HERRBURGER & RHOMBERG, WIEN

MÜNCHENER KÜNSTLER-KAULITZ-PUPPEN
(GES. GESCHÜTZT)





ENTWURF UND AUSFÜHRUNG
MARION KAULITZ, MÜNCHEN

jetzt mehr und mehr den kleinen und kleinsten Bauten, die sie früher geringschätzig den Maurermeistern überließen. Gerade in den letzten Jahren ist in allen Teilen Deutschlands an Arbeiter- und Kleinbürgerhäusern schon viel Gutes entstanden und der Beweis geliefert, daß bei aller Billigkeit und Sparsamkeit die früher so nüchtern und langweilig aussehenden Häuschen schmuck, freundlich und praktisch gestaltet werden können. Diesem Guten im Kleinhausbau will auch Architekt TESSENOW den Weg bahnen. In dem im Ausdruck etwas unbeholfenen Text spricht der Praktiker über seine mancherlei Erfahrungen, weniger über das Haus als solches und seine Anlage, sondern mehr über Einzelheiten und Kleinigkeiten, über Türen und Fensterläden, Fußböden und Wände, Treppen und Möbel und dergleichen. Ob er dem Fachmann damit aber sehr viel Neues sagt und ob es wirklich nötig war, das Buch so luxuriös auszustatten, scheint mir zweifelhaft. Gewiß sind die Federzeichnungen sehr geschickt und auch die drei farbigen Blätter flott gemacht, ja manchmal tritt vor der geschickten zeichnerischen Darstellung das eigentlich Gegenständliche ganz zurück (Tafel 2, 5, 15, 23, 26, 30, 36, 40, 45). Hier ist die Art der Zeichnung alles, Selbstzweck, das »Was« recht unbedeutend, und diese Blätter sind daher in einem Buch, das praktischen Zwecken dienen will, mindestens entbehrlich. Eine sorgfältigere Auslese, einfachere Ausstattung und ein billigerer Preis würden die Verbreitung des Werkes jedenfalls wesentlich gefördert haben. L. D.

Dr. G. HEGI, »Illustrierte Flora von Mitteleuropa«. Mit besonderer Berücksichtigung von Deutschland, Oesterreich und der Schweiz. Zum Gebrauch in Schulen und zum Selbstunterricht. Band II gebunden 20 M. — J. F. Lehmanns Verlag, München.

Auch die Schlußlieferung des zweiten Bandes dieser groß angelegten und vortrefflich durchgeführten Publikation, der die Lieferungen 12 bis 20 umfaßt, wird den Abonnenten eine Ueberraschung bereitet haben, da ihr Umfang die ursprünglich gezogenen Grenzen weit überschreitet. Der Verfasser konnte sich nicht entschließen, den Umfang des Textes auf Kosten der Gründlichkeit und der Vollständigkeit des Werkes auf das anfangs festgesetzte Maß zu beschränken, und so sieht sich der Verleger gezwungen, den Preis der Lieferung künftig auf je 1,50 M. zu erhöhen. Bei der Reichhaltigkeit des Inhaltes, von der gerade dieser zweite Band wieder ein glänzendes Zeugnis ablegt, ist diese Erhöhung, die den Preis der Lieferungen mit dem der Bandausgabe in Einklang bringt, durchaus gerechtfertigt, ist doch das ganze Werk ein Beweis für die Begeisterungsfähigkeit deutscher Verleger, die für eine große und schöne Aufgabe auch Opfer zu bringen nicht scheuen. In diesem zweiten Band, der den zweiten Teil der Monokotyledonen behandelt, zeigen die farbenprächtigen Tafeln der Liliengewächse und Orchideen die illustrativen Vorzüge des Werkes wieder im besten Lichte. Mit der Gründlichkeit und Korrektheit des Textes wetteifern die von Künstlerhand gezeichneten Textillustrationen, die mit den farbigen Bildern auch dem gebildeten Blumenfreund, der das Buch nicht mit wissenschaftlichem Interesse in die Hand nimmt, unsere schönsten und volkstümlichsten Blumen in reicher





MARION KAULITZ-MÜNCHEN ◻ KÜNSTLER-PUPPEN (GES. GESCH.)



CONRAD SUTTER ARTILLERIE

Fülle und in überraschender Natürlichkeit veranschaulichen. M.

›Kinder und Hausmärchen‹, gesammelt durch die Brüder GRIMM. Jubiläumsausgabe. Zeichnungen von OTTO UBBELOHDE. Eingeleitet und herausgegeben von Dr. ROBERT RIEMANN. Turm-Verlag, Leipzig. 3 Bände, je 6 M.

Dem ersten Band dieser vortrefflichen Publikation, auf die wir schon vor Jahresfrist empfehlend hinwiesen, sind schnell die beiden anderen gefolgt, und damit ist die von dem Leipziger Germanisten Dr. Riemann in Uebereinstimmung mit dem ursprünglichen Text aufs sorgfältigste besorgte Neuausgabe der von den Brüdern Grimm vor 50 Jahren veranstalteten ›Ausgabe letzter Hand‹ abgeschlossen. Dem wissenschaftlichen Wert, den sie dadurch vor den meist recht verwässerten Bearbeitungen für die Jugend hat, entspricht der künstlerische Wert der meisterhaften Zeichnungen OTTO UBBELOHDES, von denen jeden Band über hundert schmücken. Diese Bilder liegen fernab von aller phantastischen Märchenhaftigkeit, sie wurzeln ganz in der hessischen Heimat des Künstlers und da auch die Brüder Grimm Hessen waren und viele der von ihnen gesammelten Märchen auf hessische Märchen zurückgehen, besteht zwischen Text und Bildern ein viel innigerer Zusammenhang, als man ihn sonst in Märchenbüchern zu finden pflegt. Ubbelohde zeichnet nicht so zierlich wie Vogeler, auch nicht so elegant wie etwa Dasio oder so sorgfältig wie Sattler; in seinen Zeichnungen steckt aber eine schlichte Größe, und auch Humor. Seine Landschaftsbilder, die mittelalterlichen Schlösser und Burgen, Tore und Marktplätze kleiner Landstädtchen, seine Könige, Prinzessinnen, Bürger und Bauern, das ist alles durchaus selbständig und oft von köstlicher Intimität. Diese Ausgabe hat klassischen Wert, sie ist weit mehr als eine Jugendschrift im gewöhnlichen Sinn, vielmehr ein Haus- und Familienbuch, an dem auch Erwachsene ihre Freude haben können. S.

CARL LARSSON, ›Das Haus in der Sonne‹. Mit 16 Aquarellreproduktionen und etwa 50 Abbildungen nach Zeichnungen des Künstlers. Verlag: Karl Robert Langewiesche, Düsseldorf. Kartoniert 1.80 M., in Leinen gebunden 3 M.

Vor zehn Jahren erschien Larssons ›Ett Hem‹

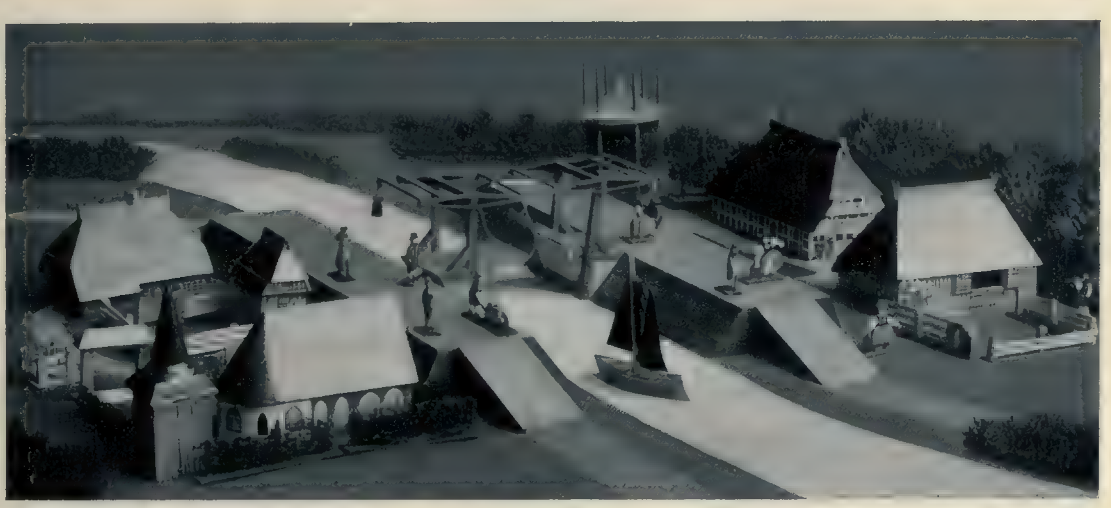


CONRAD SUTTER HESSISCHES SPIELZEUG

AUSFÜHRUNG IN EIGENEN WERKSTÄTTEN, BURG BREUBERG BEI NEUSTADT IM ODENWALD



JULIUS WIDNMANN-MÜNCHEN — HOLZSPIELZEUG: ALPENDORF



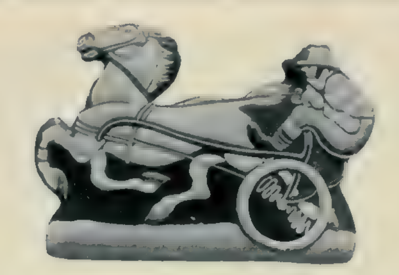
OSKAR SCHWINDRAZHEIM-HAMBURG — HOLZSPIELZEUG: VIERLÄNDER DORF

AUSFÜHRUNG: TH. HEYMANN, SPIELWARENFABRIK, GROSZOLBERSDORF (SACHSEN)

PAUL HEIM-KARLSRUHE — LÄNDLICHER BAHNHOF

KÜNSTLER-MODELLIERBOGEN, VERLAG B. G. TEUBNER, LEIPZIG







MÜNCHENER KÜNSTLER-LEBKUCHEN

AUSFÜHRUNG: MATHIAS EBENBÖCK, MÜNCHEN





(Ein Heim) und, obwohl das Buch nie in einer deutschen Ausgabe herausgekommen und auch ziemlich teuer ist (15 M.), hat es doch auch in Deutschland viele Freunde gefunden. Das Schönste aus diesem und dem anderen Larsson-Album (›Die Familie Larsson‹) hat nun ein mit guten Ideen gesegneter deutscher Verleger zu einem ganz reizenden und fabelhaft billigen Büchlein vereinigt: ›Das Haus in der Sonne‹. Auch dieser Titel ist gut gewählt, denn es steckt in den lustigen Zeichnungen und Aquarellen und in den heiteren Plaudereien dieses Malerpoeten so viel Sonnenschein und Frohsinn, Zufriedenheit und Lebensfreude und ein so goldiger Humor, daß es jedem warm ums Herz werden muß, der für das Glück und die Freude eines Vaters an seinen Kindern noch empfänglich ist. Diese kleinen Larssons sind der Mittelpunkt des Hauses, — ›sind die Träger unserer Hoffnungen und unserer Sehnsucht‹ — — ›ihre rosigen Wangen, ihre dicken krummen Beinchen, ihr fröhliches Geplapper, ihre bitteren Puppen- und Schularbeitssorgen, ihre verdrehte Ausdrucksweise, ihr Appetit, all', all' dieses erregt unser Entzücken, wir lachen, bis uns die Tränen an den von des Lebens Sorge durchfurchten Wangen herunterrollen, und wir drücken sie fast tot diese Kleinen, und danken Gott, daß er sie uns gab, denn wenn wir einst fort sind, dann — zum Kuckuck! — sind diese noch da!‹ So geht dieser Vater in seinen Kindern auf, und von ihnen erzählt er und von Karin, der Mutter seiner Kinder. Von seinem Heim erzählt er, das er aus einer kleinen häßlichen Hütte auf einem Schlackenhügel mit den Handwerkern aus dem Dorf gezimmert und gemauert hat, genau so, wie er es haben wollte, haben mußte, um sich wohl darin fühlen zu können. Aus dem Schlackenhügel ist mit Birken, Kastanien, Linden, Weißdorn, Jasmin, Rosen, mit Obstbäumen und Beerensträuchern, mit guter Muttererde und Schweinemist ein Garten geworden, in dem die Kinder unter blühenden Bäumen spielen und unter der großen Birke, wo es ›ein ganz klein wenig zugig ist, so viel, daß sich weder Mücken noch Motten dort wohl fühlen‹, an sonnigen Tagen gegessen und geplaudert wird. Also ein ganz harmloses und anspruchsloses Büchlein, aber so heiter und sonnig und — wie gesagt — trotz vornehmster Ausstattung so fabelhaft billig, daß man ihm eigentlich gar keine Empfehlung mit auf den Weg zu geben braucht. Es wird von selbst seinen Weg machen und Sonnenschein in jedes Haus bringen, in dem man ihm Aufnahme gewährt. Larssons werden in wenigen Jahren in Deutschland populär sein, wie einst ›Die Familie Buchholz‹ und — nicht so schnell vergessen werden.

L. D.

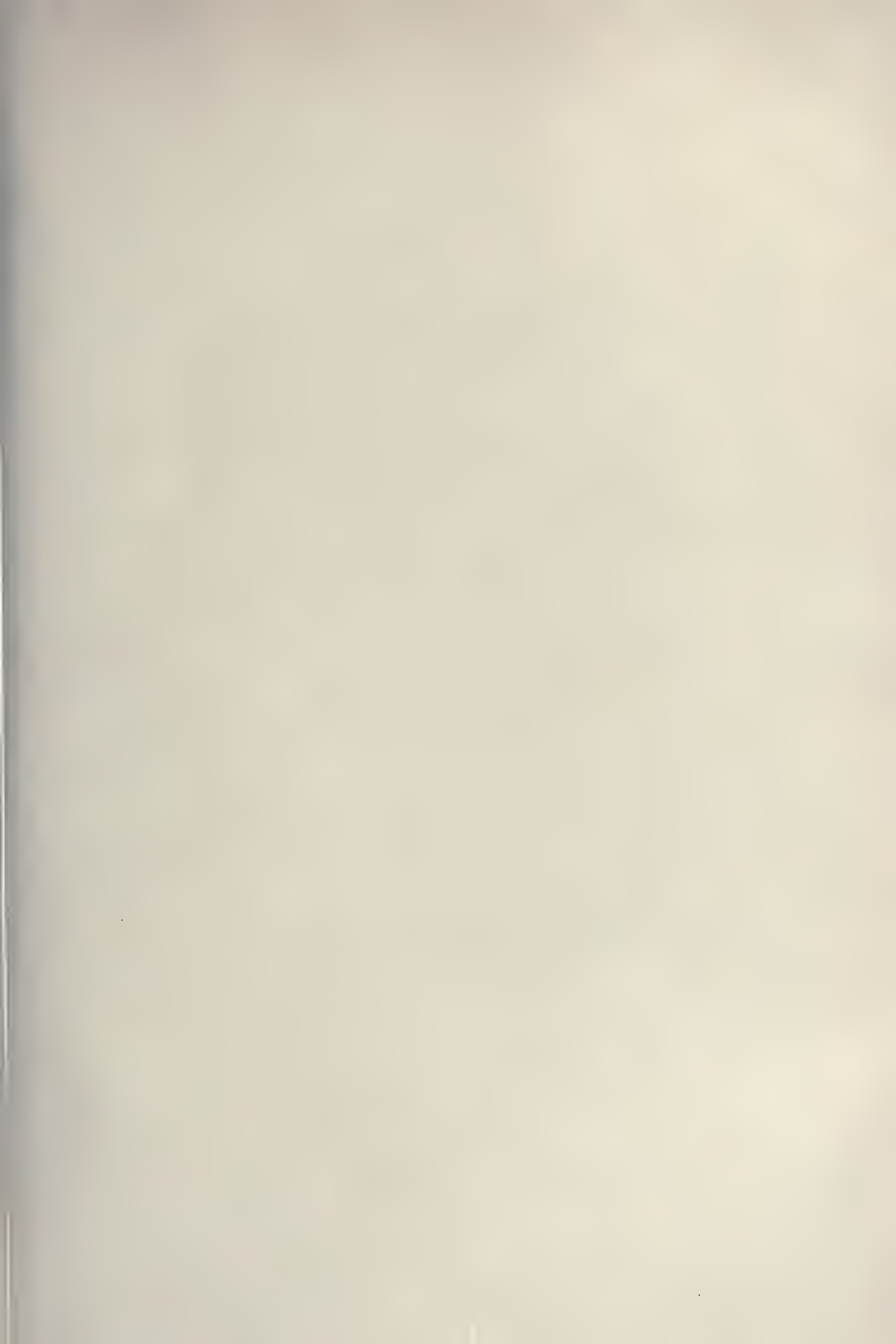




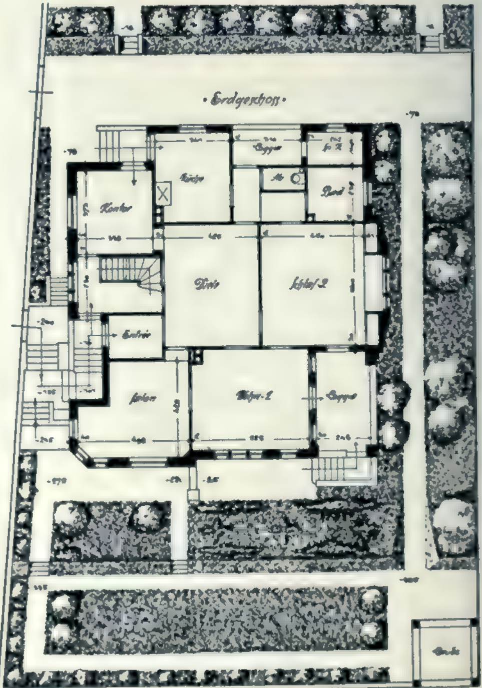


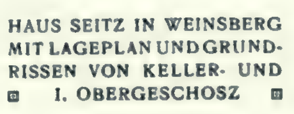


Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.



ARCH. BEUTINGER &
STEINER-HEILBRONN




HAUS SEITZ IN WEINSBERG
MIT LAGEPLAN UND GRUNDRISSEN VON KELLER- UND
I. OBERGESCHOSZ

ARBEITEN DER ARCHITEKTEN BEUTINGER UND STEINER IN HEILBRONN

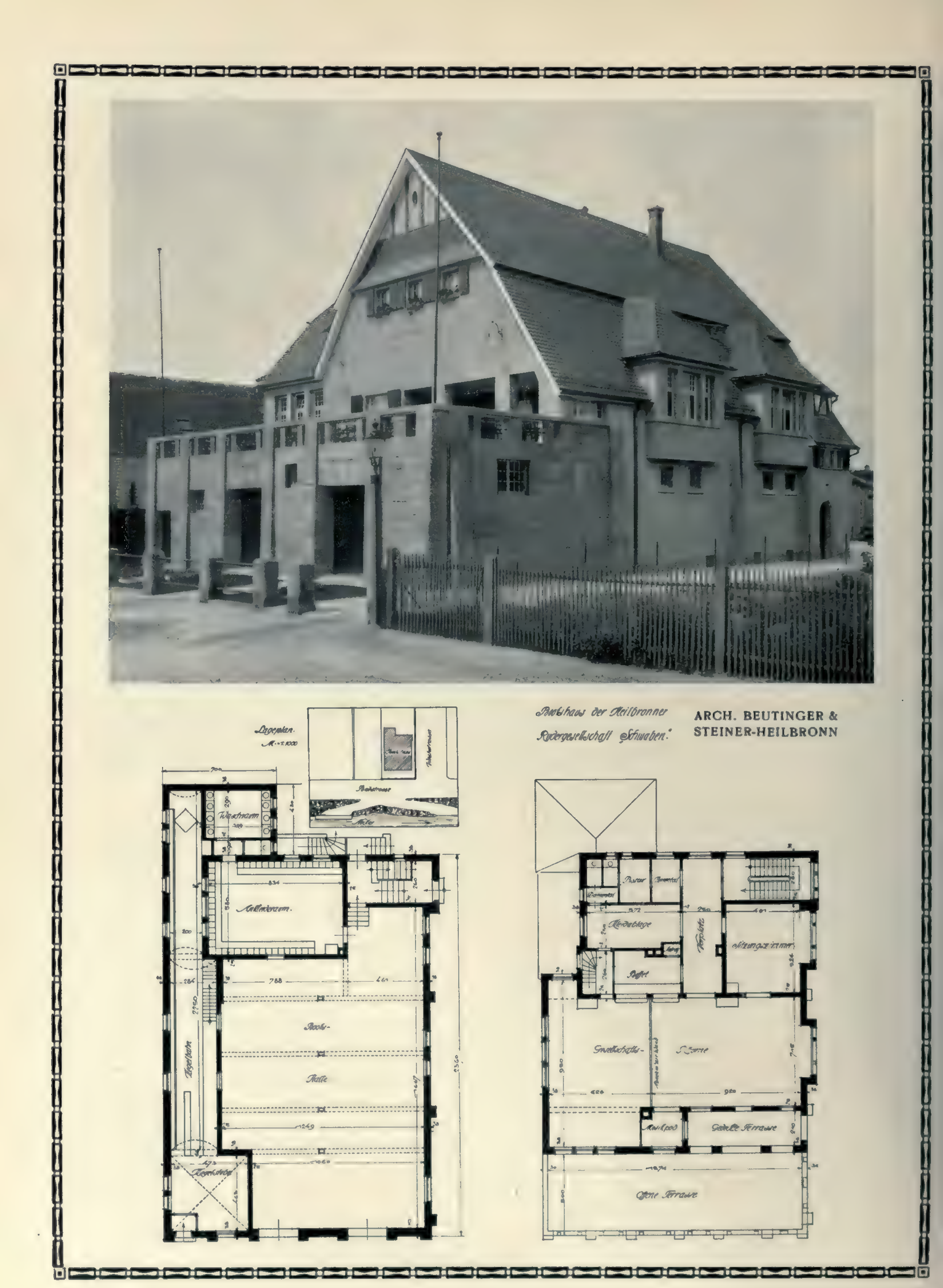
Wohl kein deutscher Stamm ist im Grunde seines Wesens allem Schwulst und Schnörkeltum so abhold wie der schwäbische. Von jeher hat sich im Lande des Neckars und der Donau wie die ganze Architektur, so insbesondere das Bürgerhaus durch schlichte Gediegenheit ausgezeichnet. Selbst in den Zeiten, in denen die Ornamentik anderswo ihre höchsten Triumphe feierte, hat man in Schwaben die guten Proportionen höher zu schätzen gewußt als die Dekoration. Zwar brach die gute Ueberlieferung im 19. Jahrhundert ab, doch genügte der kurze, vorübergehende Aufenthalt eines einzigen vorbildlichen Architekten — dieses Wort im alten Sinne genommen — um an allen Orten das Gefühl für die Kunst des Bauens wieder zu erwecken. Heute hat Württemberg, mögen immer die Genies dünn gesät sein, doch verhältnismäßig viel Künstler, die mit klarem Sinn die alte und doch ewig neue Bedingung aller guten Baukunst zu erfüllen streben, nämlich die Teile zueinander und zum Ganzen, das Ganze wiederum zur Umgebung ins Verhältnis zu setzen.

Unter den in diesen Kreis gehörenden Künstlern des nördlichen Schwabens dürfen die Architekten Beutinger und Steiner in Heilbronn mit an erster Stelle genannt werden. In Heilbronn begegnet man ihrem erfreulichen Wirken an allen Enden und auch in der Umgebung der Stadt ist mancher Bau schon von weitem an der Art, wie er mit der Landschaft zusammengestimmt ist, als ihre Schöpfung erkennbar. In Gessners „Deutschem Miethaus" sieht man einige ihrer städtischen Bürgerhäuser abgebildet, Bauten von schlichten, klaren Formen, mit unverkennbarer Liebe für symmetrische Gestaltung und feinem Liniengefühl geschaffen. Das Erdgeschoß in einem Geschäftshause etwa ist nicht durch sinnlos hohe und breite Ladenfenster zerstört, sondern mit Rücksicht auf das Ganze angelegt, mit starken Pfeilern, zwischen denen sich große und kleine Bögen in symmetrischer Anordnung öffnen; über dem Mittelpfeiler sieht man einen nicht zu großen Erker und erst im Giebel einen leichten Schmuck, Lisenen, die das Emporstreben der architektonischen Kräfte versinnbildlichen. Ein Miethaus daneben ganz einfach, fast biedermeierisch, mit Rustika im Erdgeschoß, zwei verputzten Hauptstöcken und Mansarddach, aber mit feinem bewegtem Rhytmus in der Anordnung der Fenster. Besonders glücklich erscheint das bei Gessner abgebildete Eckhaus mit der Ziegelverkleidung der Wände. Die Ziegelverkleidung erfreut sich in Heilbronn seit frühen Zeiten großer Beliebtheit. Am Neckar zeigt sie manches altersgraue Haus. Wie viele andere schlichtschöne und zugleich praktische Dekorationsmethoden ist auch sie im prunksüchtigen 19. Jahrhundert aufgegeben worden. Es ist gar kein geringes Verdienst, sie wieder eingeführt zu haben. Die hier beigegebenen Farbtafeln ermöglichen eine gute Vorstellung der Wirkung dieser ziegelverkleideten Wände. Die Bauten erhalten dadurch einen warmen und heimeligen Charakter. Auch im Innern zeichnen sich diese Häuser, wie ein Blick auf die Grundrisse lehrt, durch Klarheit der räumlichen Anordnung, nicht minder aber auch durch die wohltuende Sachlichkeit ihrer Ausstattung aus.

Ein ganz neuer Typus ist im Schwabenhaus geschaffen, dem Vereinshaus einer Rudergesellschaft. Das Erdgeschoß dient in seiner ganzen Tiefe als Aufbewahrungsort für die Boote. Darüber liegen die Fest- und Gesellschaftsräume. Nur über dem vorderen Teile befindet sich, auf kräftigen Stützquadermauern, eine tiefe Veranda mit weitem Ausblick auf den Neckar.

Sehr bemüht haben sich die beiden Architekten um die Gestaltung des modernen Grabmals. Das große Grab der Familie Stotz in Heilbronn ist von ruhiger, geschlossener Form, zugleich geschickt so angelegt, daß es mit einem gegenüberliegenden Grabmal eine architektonische Einheit bildet. Recht hübsch ist auch das Grab der Familie Schuchmann in Böckingen mit hohen Pylonen; die eingelassenen Bronzereliefs von Jobst sind ungleichwertig.

Doch haben sich diese Künstler keineswegs mit Bauwerken allein begnügt, sondern mit einer Vielseitigkeit, die hier ausnahms-



Bootshaus der Heilbronner Rudergesellschaft „Schwaben."

ARCH. BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN

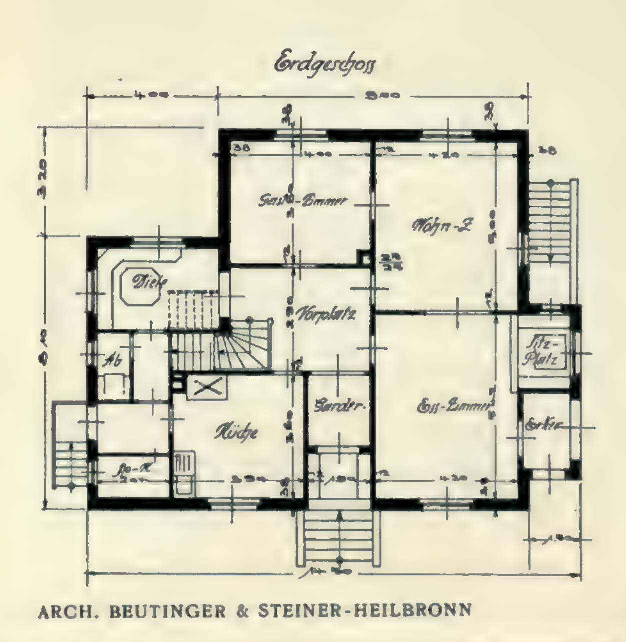


ARCH. BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN

HAUS STRÖBLE IN HEILBRONN
(GRUNDRISSE SIEHE SEITE 156) ◻ ◻

ARCH. BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN

HAUS ERB IN HEILBRONN (VGL. SEITE 157)



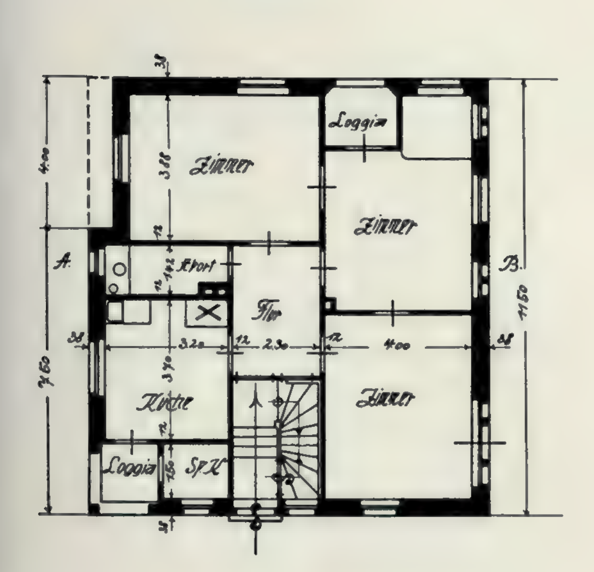
ARCH. BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN

GRUNDRISSE DES HAUSES STRÖBLE (VGL. SEITE 155)

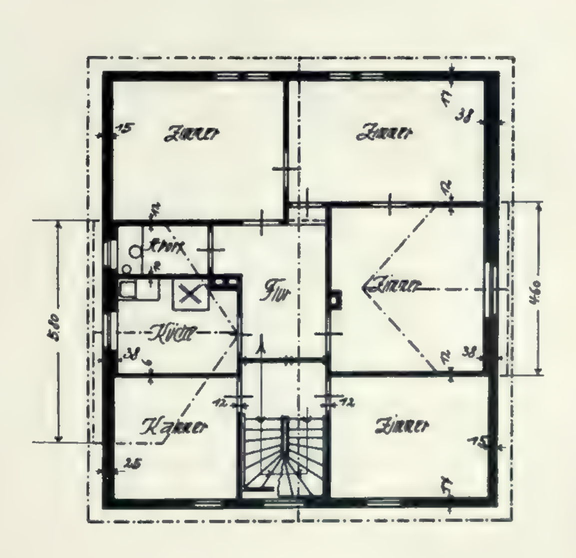
ARCH. BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN

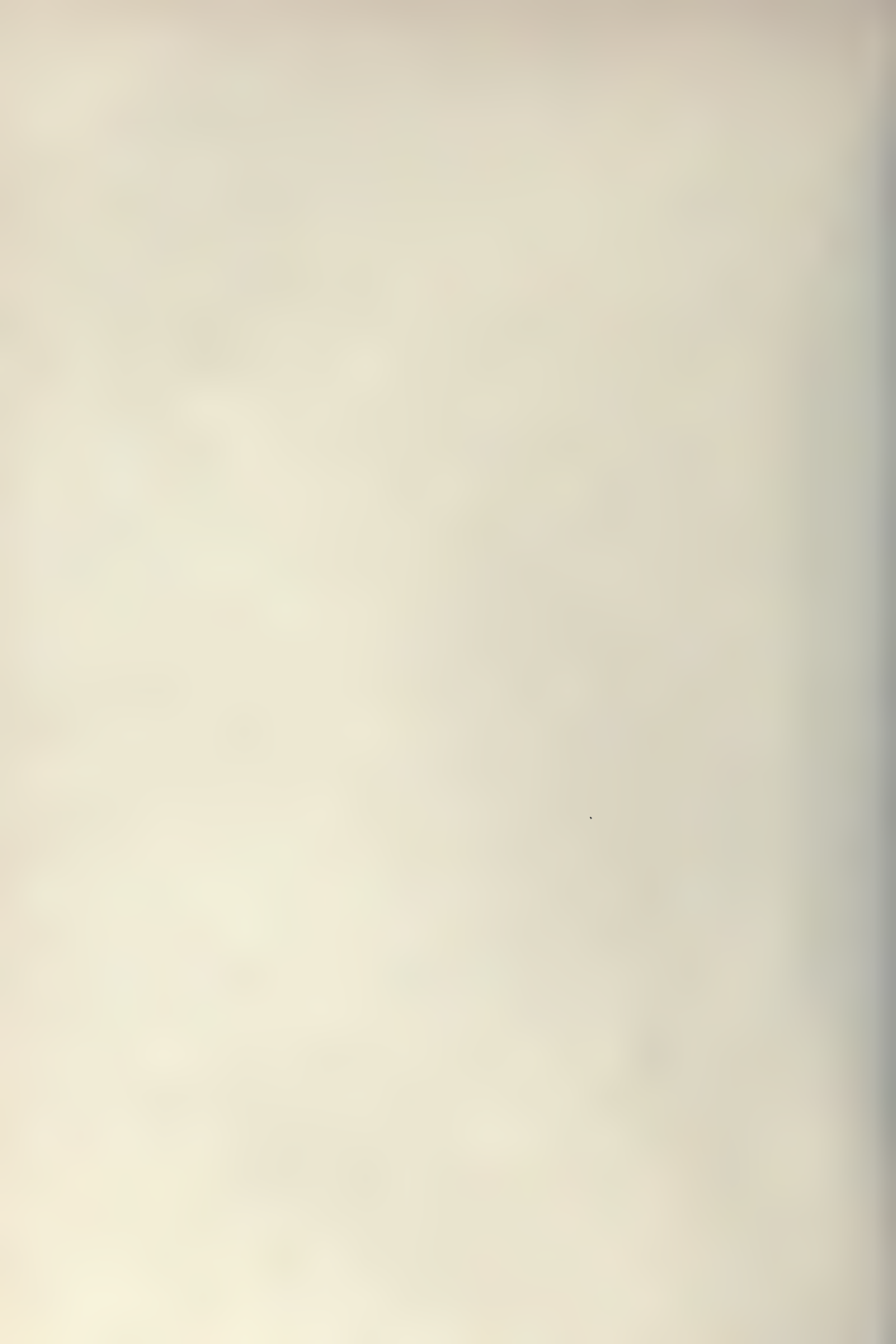
HAUS ERB IN HEILBRONN

Erdgeschoss.

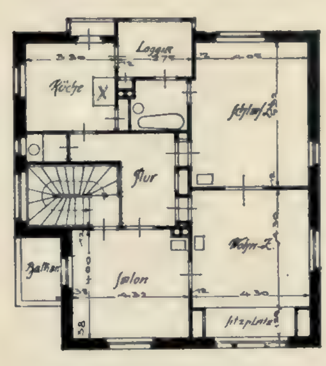


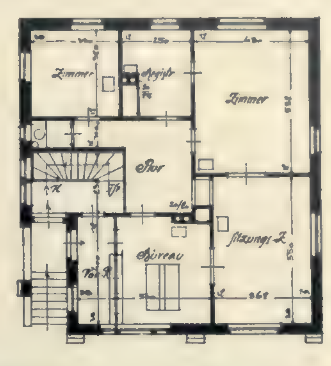
Obergeschoss.











ARCH. BEUTINGER & STEINER ▫ GRUNDRISSE ZUM HAUS GRIMM (S. 158)

weise einmal nicht zur Vernachlässigung der Qualitätsarbeit geführt hat, sich auch an kunstgewerbliche Aufgaben gewagt. Vor allem auf dem Gebiete der Kunsttöpferei ist BEUTINGER, durch die Versuche HAUSTEINS und dann SCHARVOGELS in Darmstadt angeregt, mit gutem Erfolge tätig. Nicht mindere Anerkennung verdienen die einfach ornamentierten, geschliffenen Gläser und die Metallarbeiten, wie Bowlen und Leuchter, von deren Form die vorliegenden Abbildungen eine ausreichende Vorstellung geben.

J. BAUM



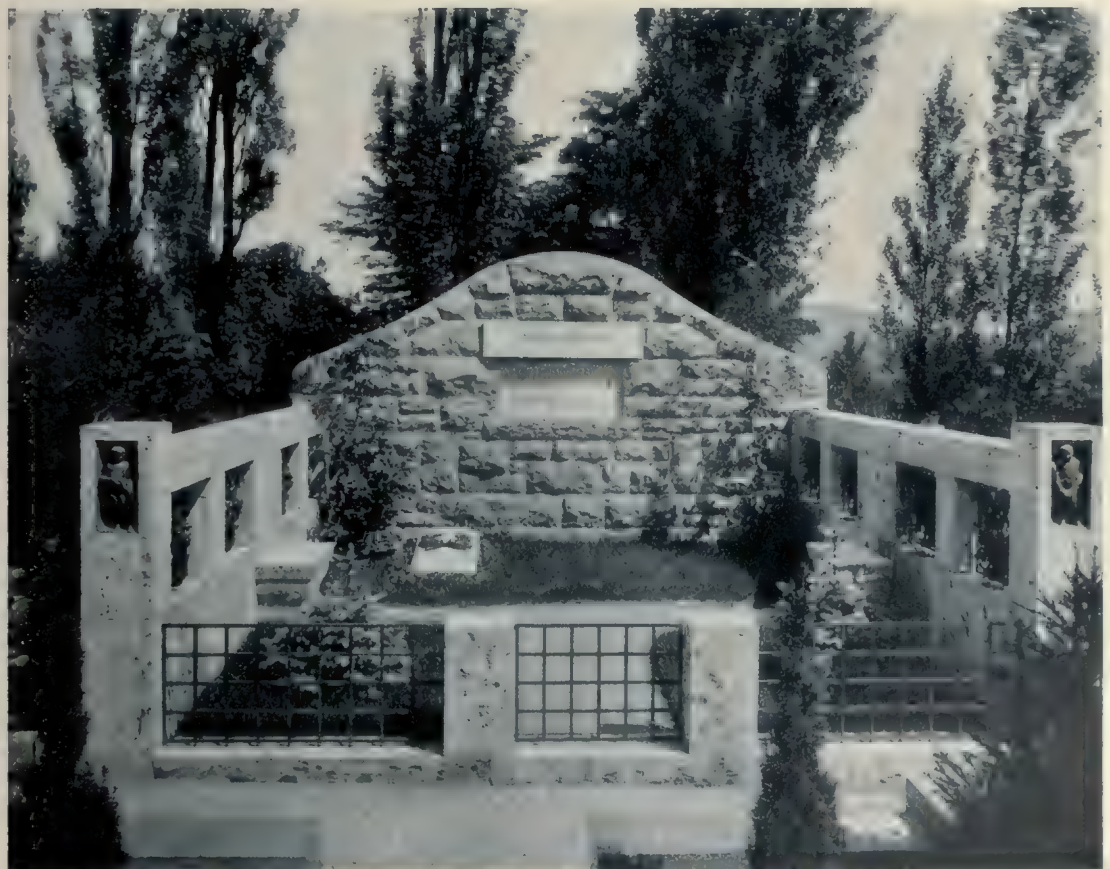
ARCH. BEUTINGER & STEINER — HAUS ERB (VGL. SEITE 156)



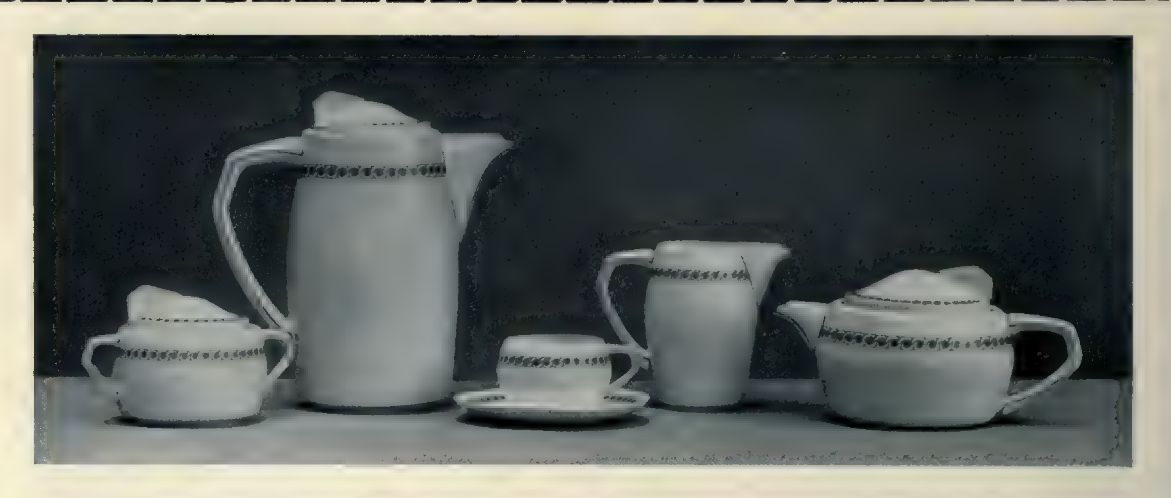
ARCH. BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN

HAUS GRIMM IN BIETIGHEIM
(GRUNDRISSE SIEHE SEITE 157)





ARCH. BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN GRABDENKMALE IN BÖCKINGEN UND HEILBRONN



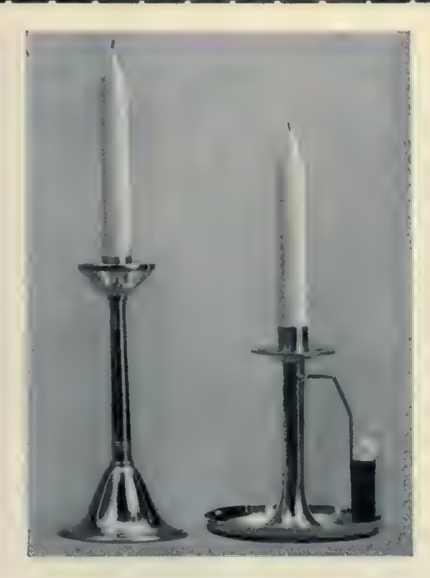




ARCH. BEUTINGER & STEINER-HEILBRONN KAFFEESERVICE UND HESSISCHE TÖPFEREIEN

AUSFÜHRUNG: L. NOACKS NACHF., DARMSTADT (1. 3) UND E. ECKERTS NACHF., DARMSTADT (2)





ARCH. BEUTINGER & STEINER ▫ WEINKÜHLER, BOWLE U. POKAL AUS GEHÄMMERTEM KUPFER, MESSINGLEUCHTER
AUSFÜHRUNG: CARL RITTERSHAUS, DARMSTADT

PARK- UND GARTENSTUDIEN*)

Es ist bald 20 Jahre her, daß Alfred Lichtwark in seinem Schriftchen ›Markartbouquet und Blumenstrauß‹ zum erstenmal gegen den ›englischen Garten‹ zu Felde zog und an seiner Stelle die regelmäßige Anlage unserer Hausgärten empfahl. Verhallten damals seine Worte auch scheinbar ungehört (abgesehen von dem Protest der Fachleute), so wirkten sie doch in der Stille weiter, und als er vor etlichen Jahren in seinem Aufsatz ›Der Heidegarten‹ die gedankenlose Schablonenwirtschaft der heutigen Landschaftsgärtnerei an den Pranger stellte, fand dieser Weckruf begeisterten Widerhall. Das klang wie ein schmetternder Fanfarenstoß, frisch und kampfesfroh, und man darf sagen, daß dieser Aufsatz die ganze, nach einer vernünftigen und zweckmäßigen Gartengestaltung drängende Bewegung erst eigentlich in Fluß gebracht hat. Wer das weiß, freut sich, ihn in diesem wohlfeilen Buche wiederzufinden, wo seine frische Ueberzeugungskraft noch viel Gutes wirken kann. — Das Problem des Hamburger Stadtparks bildet den weiteren Inhalt des Bändchens. Lichtwark betrachtet den Volkspark als eine soziale Einrichtung, die nicht zum gelegentlichen Spazierengehen (in eine Bierwirtschaft) dienen, sondern bewohnt, praktisch benutzt werden soll und daher vor allem den mancherlei heutigen Anforderungen von Spiel, Sport und Ausstellungswesen angepaßt sein muß. Was er unter besonderer Berücksichtigung der lokalen Verhältnisse über die Notwendigkeit und die Ausführungsmöglichkeiten eines solchen Projektes sagt, sollte von allen Stadtvätern gelesen und beherzigt werden. — Auch auf Einzelheiten, wie Pflanzen- und Blumenwahl, geht er ein und gibt so manche Winke, die auch für Privatgärten von Nutzen sind. Zur Klärung unserer landläufigen Anschauungen über solche ›Bedürfnisfragen‹ wird dieses Buch viel beitragen können, und es ist nur zu wünschen, daß es die verdiente Verbreitung und Beachtung findet.

L. D.



*) Alfred Lichtwark, „Park- und Gartenstudien“. Berlin 1909. Verlag Bruno Cassirer. Gebunden 4 M.



MAX LÄUGER ▫ AUS DER GÖNNERANLAGE IN BADEN-BADEN ▫ SKULPTUREN UND VASEN VON JOSEPH FLOSSMANN

MAX LÄUGER UND SEINE GÄRTEN



luge, weitgereiste Leute behaupten, daß der Wesensunterschied von Nord und Süd bei uns größer sei, als derjenige zwischen dem Süddeutschen und dem Franzosen etwa. Und die Dichter sagen ja, daß an der glücklichen Vereinigung dieser beiden Gegensätze dereinst die Welt genesen soll. Das kam mir in den Sinn, als ich mich jüngst im badischen Ländle ein wenig umtat, vorzüglich um einen zu besuchen, der jene oben angedeutete süddeutsche Wesensart in Reinkultur darzustellen scheint und — vielleicht auch schon den ersten „Uebergang“: den Hochschulprofessor MAX LÄUGER in Karlsruhe, unter Erwachsenen „Läuger“, was einfacher und wohl auch weiter klingt.

Denke ich an die genußreichen Stunden dort, so wird mir warm. Der kecken Bitte freundliche Gewährung in der Tasche, durchschnüffelte ich nach Herzenslust des Meisters Atelier. Was sah und vernahm ich da nicht alles!: Möbel- und Innenausstattungen, womit er begann und denen er noch heute — merkwürdig, wer denkt beim Tone „Läuger“ eigentlich an Räume? — einen guten Teil seiner Arbeitskraft widmet. Von Räumen zu Raumgruppen, Baukörpern, Landsitzen, ja ganzen Siedlungen. Weiter sah ich eine Folge von sauberen Aquarellen, Pflanzenstudien aus früher Zeit und nicht so saubere, aber dafür viel schönere von Reisen her im farbenfrohen Morgenland, so unbedachtsam frisch, so dünn und fließend und „wie noch naß“ von Farbe.

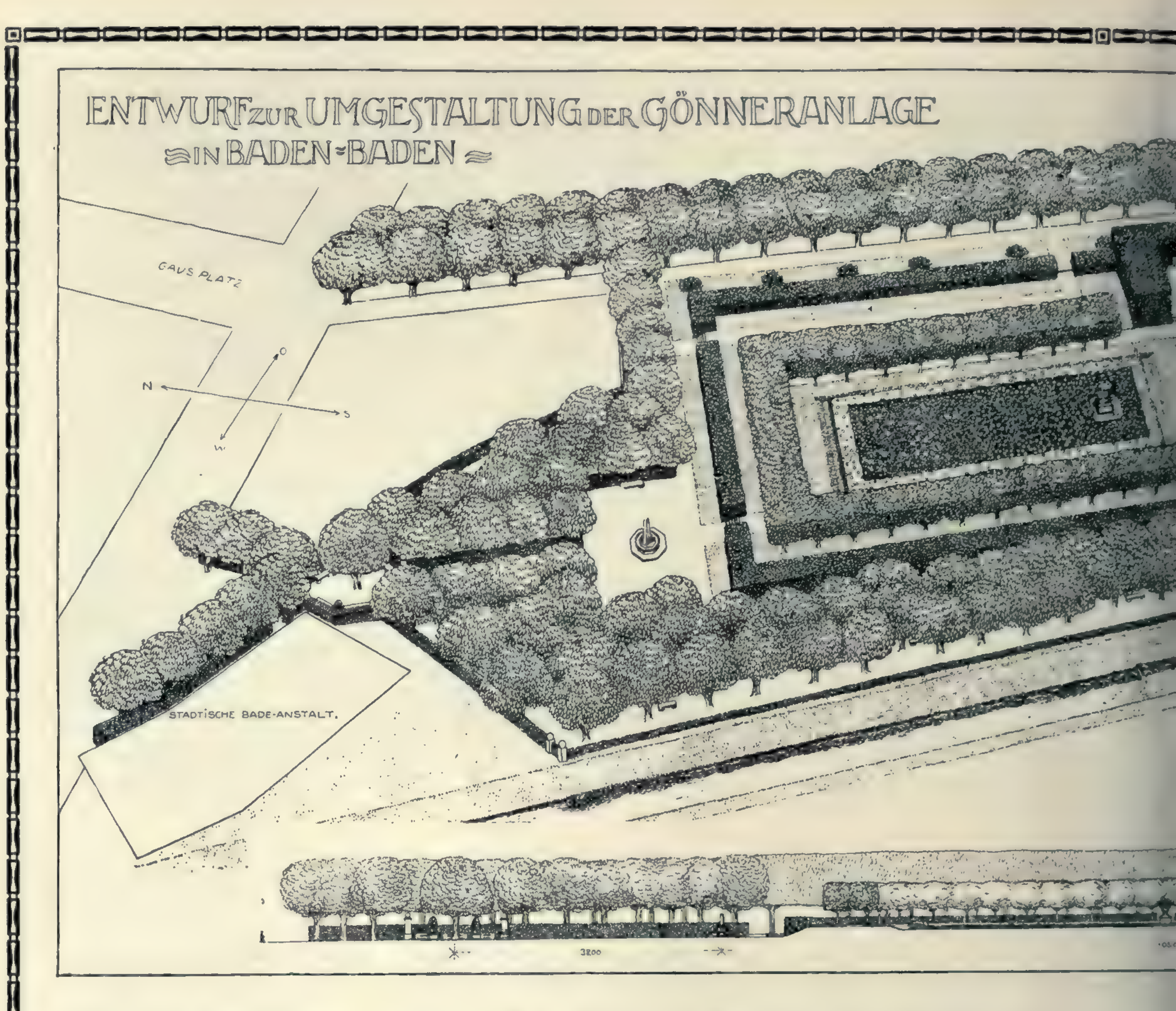
Darüber vergesse ich beinahe unseres Meisters Keramik. Natürlich genoß ich davon die schwere (und gute) Menge, sogar am Orte selbst, im Hafnerstädtchen Kandern, und zwei große schwarz-weiße Leuchter unter den letzten Arbeiten, Leuchter von fast monumentaler Wirkung, gaben mir einen Begriff von der Steigerungsfähigkeit dieses Materials.

Aber was sollen uns Räume, Bauten, was schließlich tönerne Scherben! Das können, so gut sie sind, auch andere noch außer unserm Meister. Von seinen Gärten wollte



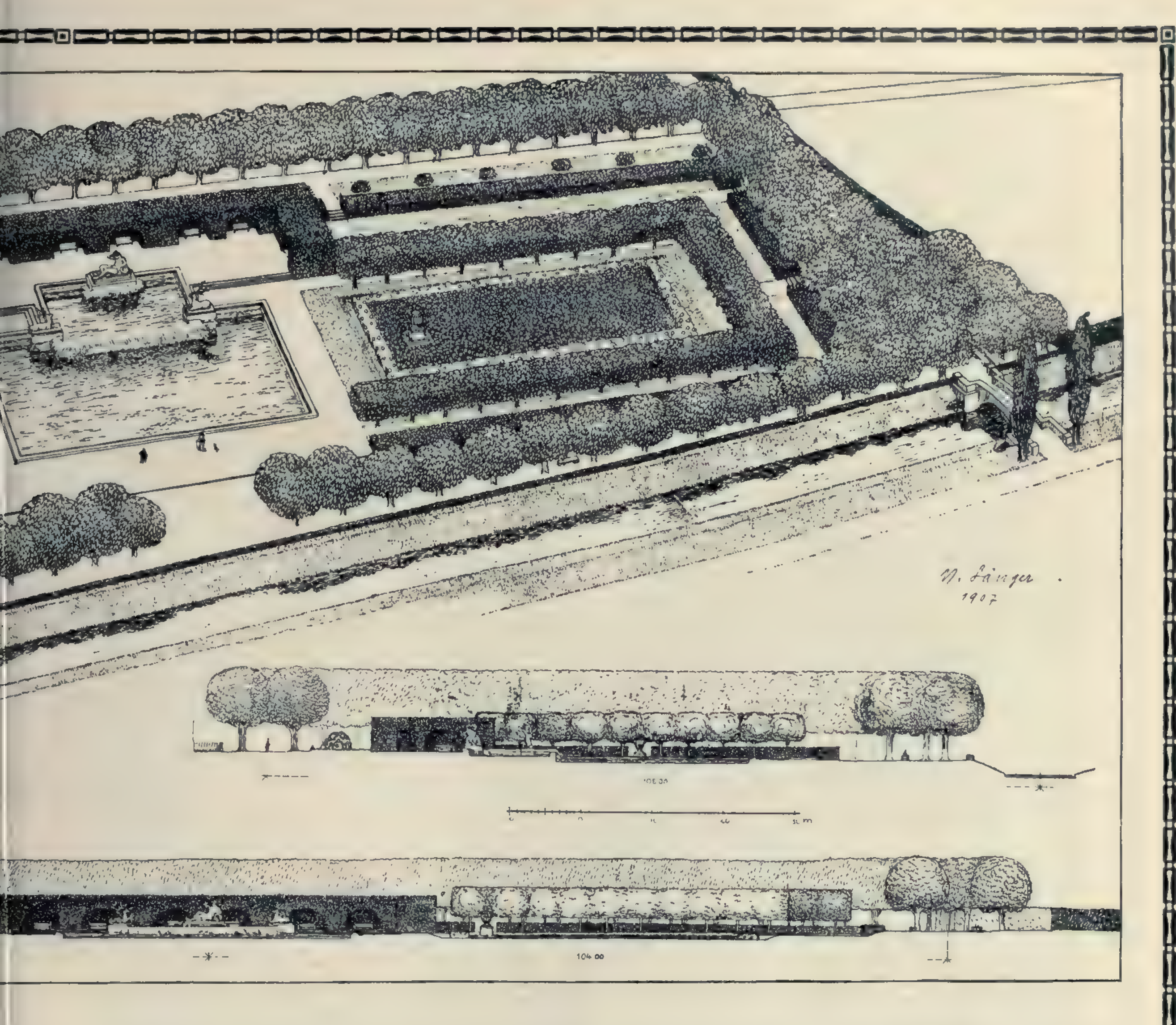
MAX LÄUGER ▫ AUS DER GÖNNERANLAGE IN BADEN-BADEN ▫ SKULPTUREN UND VASEN VON JOSEPH FLOSSMANN

ich ja reden, von neuer Gartenkunst. Denn da „kann“ noch nicht jeder. Nur hie und da ahnt einer schon was. Daß diese in Beziehung und Einfluß zu einem menschenwürdigen Dasein so ungemein tiefgreifende Bewegung bis heute noch nicht eigentlich populär werden konnte, das schreibe ich, mit Recht oder Unrecht, hier der Sterilität im Erkennen, folgerichtig dem propagandistischen Versagen unserer Kunskritik zu, die doch sonst alles gegängelt haben will. Wenn Kritiker sein bedeutet: Werte mitzufühlen vor andern und mitzuteilen in der Sprache der andern, rezeptive Begabung erziehen, Kontakt, Echo, Hintergrund und Folge zu schaffen, ohne die auch die heroischste Kunsttat blutloses Schemen bleibt — dann haben der jungen Gartenkunst Richter und Führer bisher ihre „Berufung“ zuschanden geschrieben! Mannheim, noch heute in aller Erinnerung, war ein Schulbeispiel: In SCHULTZE-NAUMBURGS vegetativ übrigens nicht einmal sehr sauberer Rekonstruktion eines Biedermeier-Gartens sah der eine schlechtweg „die“ Tat — er konnte sich nicht soweit zur Objektivität zwingen, um zu bemerken, daß es allein die Raumwirkung der vier Mauern war, die ihn erhob. Und der rücksichtslose, feierlich-strenge Gartenhymnus PETER BEHRENS’ erschien „unsympathisch“. Das Beschämendste am Mangel kritischer Konzentration aber leistete sich einer der Behendesten unter ihnen, da er das deutsch-japanische Stilgewinsel des Henckel-Gartens mit seinen Mätzchen und Bluffs (aber gärtnerisch gut unter der Fuchtel) als eine krönende Leistung in den siebenten Himmel hob. Er übersah, daß er an dieser Stelle nicht über Pflanzen zucht zu urteilen hatte, sondern bestenfalls über ihre Anordnung. Bei Läuger endlich, dem Matador dieses Kreises damals, sammelte sich das Interesse um das Bad, weil seine Tugend augenfällig war. Aber, wer registrierte die Feinheiten der Proportionen im rückwärtigen Gartengefüge oder gar die für diesen damals ja noch ganz Landfremden unerhört kühnen Materialexperimente, die Goldulmenalleen und die farbigen Hecken, die Silberpappeln- und Birkenhaine um den kühlen Fliesenhof u. a. m.? — Wer bemerkte außer dem, was sich realistisch noch unvollkommen, unklar zeigte, zeigen mußte — Ausstellungsgärten sind ihrer



Natur nach fragmentarisch — jene Ansätze im Geiste vollendend, auch das bleibend Wertvolle, solche Fingerzeige in glückliche Fernen? Einen hohen Ring, Hecke oder Mauer um diese Gärten, fünf Jahre Frist und einen nicht ganz verbildeten Fachmann, ich meine: die Herren hätten den Atem angehalten vor diesem Glühen und Blühen und rhythmischen Reigen, diesen beseligenden Gartenträumen. (Vgl. Juliheft 1907.)

Eben dieser Läuger hat nach Mannheim eine ganze Reihe von privaten Gärten projektieren und ausführen können und auch einen öffentlichen: die neue Gönner-Anlage zu Baden-Baden, deren Abbildungen diese Ausführungen begleiten. Just einen „Oeffentlichen" — wer meine Ansicht über diesen Punkt kennt, wird es verstehen, wenn ich Läuger, diesem zurückhaltenden, allem Rauhen abholden, durch und durch adligen Menschen, diesem verspäteten Typ einer gewesenen individualisierenden Kultur, wenn ich diesem Schöngestalter und Nur-Former ein wenig mehr sozialen Instinkt, etwas Freude auch am fruchtbaren Lärm unserer Tage, oktroyieren möchte. Nicht, daß er's gerade für *sein* Leben brauchte, aber *unsere Entwicklung* in öffentlichen Gartendingen braucht vielleicht seine Arbeit. Denn so klar es ist, daß die großen Aufgaben der Zukunft vorzugsweise sozialer Natur — für die „Masse" von der Masse in Auftrag gegeben — sein werden, so sicher ist es auch, daß die großen richtunggebenden Begabungen, die hierfür in Frage kommen, noch überaus dünn gesät sind. Und das gilt auch von der für uns als Mensch und Volk gleich wichtigen Frage nach der Gestaltung des öffentlichen Parks der Zukunft. Was Läuger uns hier, sozial interessiert, sein könnte, ist zu ermessen, wenn wir

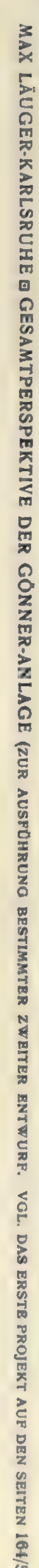


sehen, was er schon so, wie er ist, gab beim verflossenen Wettbewerb für unseren großen Hamburger Stadtpark.*)

Was dort galt oder vernünftigerweise doch hätte gelten müssen, gilt aber nicht für Baden-Baden. Nicht nur, daß diese Stadt des Luxus, des internationalen „arbeitslosen Verkehrs" einem kommunalen Gartenprojekt schon durch ihren Lokalton ganz anders geartete Richtungslinien gibt als jenes tatenschwangere Handelsemporium, sondern auch die sachlichen Unterlagen, die der Situation waren hier grundverschieden. Und wenn sonst nichts, keine schöpferische Lust, nicht Zeittendenz u. a. m. hier mitsprächen — diese besonderen natürlichen Vorbedingungen genügten, um den streng architektonischen Garten-Rhythmus, wie der Künstler ihn hier entwickelt, innerlich zu begründen.

Das Terrain, die ehemalige Gönnerwiese, liegt nämlich als weit und breit einzige, nicht überbaute Ebene im wildbewegten, waldumrauschten Tal der Oos. Da hätten hohe Bäume, ohne die der landschaftliche Garten ja garnicht denkbar ist, den raumartigen Eindruck dieses großen natürlichen Saales zerstört. Und rein formal, das ist auch klar, konnten dem Vielerlei seiner „Wände" gegenüber nur strenge Linien frommen. Sonne und Ebene mußten erhalten bleiben. Einer würdigen vegetativen Ausstattung endlich konnte das übliche Pflanzenkonglomerat des Landschaftsgartens nicht Vorbild sein, hier im Angesicht der strotzenden Vegetation des Schwarzwald-Nizza. In unserm Garten hier sehen wir nur wenige Pflanzenarten verwendet, die in

*) Eingehender behandelt dieses aktuelle Projekt meine kleine Schrift: „Der Hamburger Stadtpark und die Neuzeit", verlegt bei C. H. A. Kloß, Hamburg.



MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ GESAMTPERSPEKTIVE DER GÖNNER-ANLAGE (ZUR AUSFÜHRUNG BESTIMMTER ZWEITER ENTWURF. VGL. DAS ERSTE PROJEKT AUF DEN SEITEN 164/5)

Hecken und Beeten immer wiederkehren. Immerhin erscheint mir die Wahl einer unserer sprödesten Pflanzen als Material für die Hecken, nämlich Rotbuchen, wenig glücklich. Die hohen, nischendurchbrochenen Hecken, die jetzt noch provisorisch mit Tannengrün vervollkommt sind, würden mit Hainbuchen oder Linden viel schneller herangeformt werden können; die niedrigen, welche die Bänke künftig umschließen sollen, müssen wir als rhythmisches Element vorerst ja überhaupt noch entbehren. Zu großzügigen Blumenanlagen insbesondere — einem recht auffälligen Mangel der mehr schattigen Kuranlagen Baden-Badens — forderte die lichte, ebene Lage geradezu heraus. Wie schon in Mannheim, plant dieser hartnäckige, aus der Tiefe schöpfende Künstler auch hier ganz ungewöhnliche Materialexperimente (Landschaftsgärtner, dein letztes, dein einzig gerechtes Argument schwindet!), Versuche von neuen Formen- und Farbwirkungen in einer Reihe von wechselnden Bepflanzungen. Die ersten Entwürfe Läugers zu dieser Anlage, ehe noch die Tagessorgen sich an ihr rieben, stellten überhaupt nur einen großen Blumengarten dar. Ja, ehe die Sonderwünsche Beachtung heischten, war vieles anders. Aus der Gegenüberstellung der beiden Vogelperspektiven ist zu erkennen, welche Veränderung des Gesamteindrucks das Werk von der Planung bis zur endlichen Fertigstellung hat erleben müssen, besser „erleiden" müssen, wie es mir bei unserer Gönner-Anlage denn doch der Fall gewesen zu sein scheint. Die monumentale, kraftvoll in sich ruhende Dreiteilung des ersten Projektes hat uns das mehr gegliederte zweite genommen, leider — das große Mittelbecken soll nicht erschwingbar gewesen sein. Ist das ein plausibler Grund, so ist es sicher nicht derjenige, der die links und rechts so schön umschließenden, geschnittenen Baumreihen fallen hieß. Danach wurde gewünscht, daß die ganze Anlage von der vielbesuchten Lichtenthaler



MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ AUS DER GÖNNER-ANLAGE IN BADEN-BADEN

BRUNNEN UND SKULPTUREN VON JOSEPH FLOSSMANN-MÜNCHEN

MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ BRUNNEN-ANLAGE

SKULPTUREN, VASEN UND BRUNNEN VON JOSEPII FLOSSMANN-MÜNCHEN

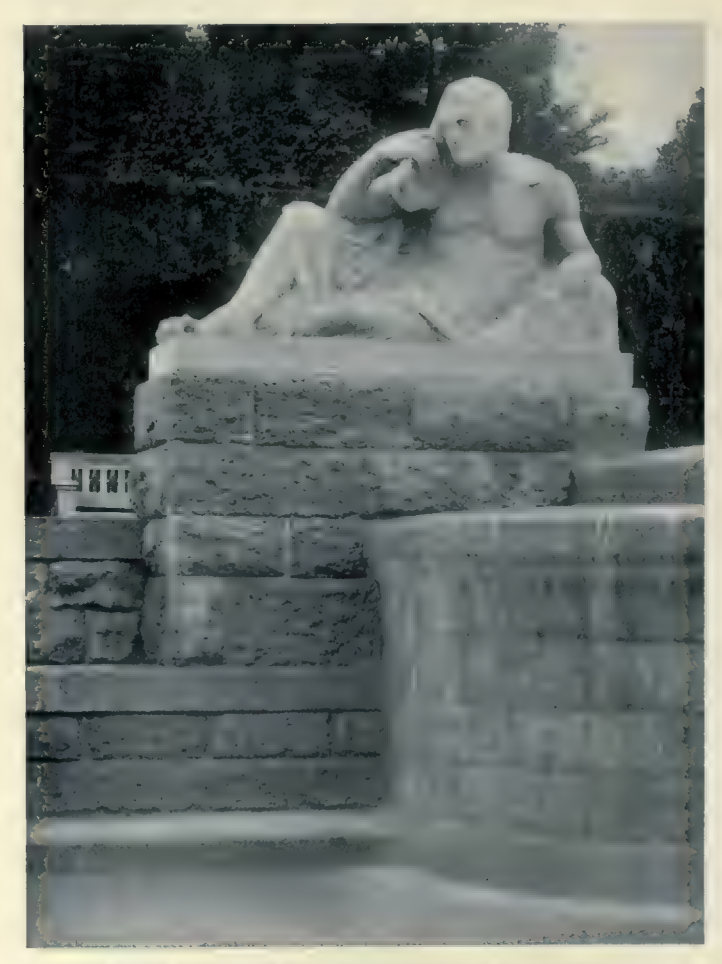


MAX LÄUGER-KARLSRUHE ⊡ AUS DER GÖNNER-ANLAGE

SKULPTUREN, VASEN UND BRUNNEN VON JOSEPH FLOSSMANN-MÜNCHEN

Allee übersehbar sein und Schatten hier überhaupt möglichst vermieden werden sollte. Nun, Schatten geben diese Bäume ja nur wenig, und die Uebersicht ist durch das Fortlassen der äußeren ungekappten Baumreihen voll gewährleistet. Dagegen sind jene Baumhecken absolut nicht zu entbehren für die notwendige Ueberleitung der hohen Nischenhecke in die seitlichen Parkteile. Diesen selbst aber geben die Baumreihen einen überaus angenehmen räumlichen Eindruck. Die photographischen Abbildungen zeigen klar das etwas unvermittelte Eindringen der Nischenanlage





J. FLOSSMANN-MÜNCHEN ▫ BRUNNENFIGUREN DER GÖNNER-ANLAGE

in den Gesamtrhythmus, wie auch die seitlichen Gartenteile noch unbefriedigend, „parterremäßig“ in Erscheinung treten. Aus allen diesen Gründen wäre es dringend zu wünschen, besagte Baumreihen, aus Linden, Platanen oder Dorn gebildet, doch noch hinzuzufügen.

Der bildnerische Schmuck, den wir diesem Garten in reicher Weise beigegeben sehen, stammt von den Professoren Flossmann und Bermann. Er lenkt mich auf die eigenartige Entstehungsgeschichte des ganzen Projektes, die ich, wechselwirkend, über ihre örtliche Bedeutung hinaus gern verallgemeinert sehen möchte. Ursprünglich war nämlich nur jener zentrale Brunnen geplant, wie er sich uns, im ornamentalen und figürlichen Teil jetzt von Professor Flossmann modelliert, in den Abbildungen zeigt. Er sollte, wenn ich nicht irre, die ursprünglich dort vorhandene landschaftliche Anlage schmücken. Läuger, zu einem Entwurf aufgefordert, gab nicht nur diesen, nicht nur das Kunstwerk, sondern — gestaltungstechnisch logisch — seine nächste Umgebung, hier einen Garten, dazu. Und er gab sie nicht nur, nein, er forderte sie. Wenn solche

Handlungsweise, solcher Begriff von Notwendigkeit einer Mitformung der Einflußsphäre des Kunstwerks, wenn dieser Gedanke, der das „Ding an sich" hier garnicht kennt, erst mal allgemein aufgenommen und als selbstverständlich, sicher „wie im Gefühl" befolgt werden sollte — dann, glaube ich, ist das schwerste überwunden. Allen wahrhaft monumentalen Perioden war er gemein, dieser Satz.

Unser Gönner-Garten hätte ja noch manches Mitteilenswerte. Aber das Sezieren von Kunstwerken ist eine üble Sache. Statt des lehrhaften Vorkauens von Vorzügen und Nachteilen im einzelnen möge man auf Grund der gegebenen allgemeinen Disposition selbst nachschürfen. Das Zueinander der großen Gliederung und die Fülle der geistreichen Details werden wir im eigenen intimen Studium aller Bildbeigaben immer am vorteilhaftesten erleben.

Und vielleicht hat dies ja überhaupt nur artistischen Wert, wie wir heute noch sehen. Denn ob man dieses Werk vollkommen oder noch verbesserungswürdig finden mag, auf alle Fälle muß es für uns Vorwärtsfühlende ein markantes Zeitdokument darstellen. Denn Läugers Gönner-Anlage ist, meines Wissens, die erste größere und konzessionsfreie Verwirklichung eines Zeitstrebens, das sich den bisher herrschenden Begriffen vom Landschaftsgarten entgegenstemmt. Diese Bewegung ist ja nichts anderes als eines der charakteristischen Zeichen unserer Tage, wie sie, allen Schaffensgebieten kongruent, unsere Jungkultur verkörpern. Ueberall ist es das halb noch dumpf gefühlsmäßige, halb schon bewußte Drängen zur Monumentalität, zum Stil. Stil aber ist — Form, um es ganz kurz zu präzisieren. Und so klar es erwiesen scheint, daß menschliches Formen nur durch unverkennbar menschliche Tätigkeitsspuren begrifflichen Ausdruck bekommen kann, so klar ist es, daß der Landschaftsgarten, der naturnachahmend jenes Signum leugnet, hier nicht die Erfüllung bringen kann. Mit jenem großen Ziel vor Augen — was wären wir für Seifensieder ohne solches Ziel! — kann uns, ob beim Hausgarten oder Park, logisch nur eine ausgesprochen architektonische Gartenauffassung, die von dinglichen Urbegriffen ausgeht, Pfad und Arena sein.*)

Heil, Baden-Baden! Denn derweil Berlin und Hamburg langwierige Prozesse absolvierten und noch immer so tun, um nur zur Planung zu gelangen, hat Baden-Baden resolut gehandelt. So kann diese Stadt, kann unser deutsches Musterländle jetzt für sich in Anspruch nehmen, den ersten öffentlichen Garten wirklich modernen Gepräges zu besitzen.

LEBERECHT MIGGE

*) Die „gemischte Gartenkunst" aber, die neuerdings der Dahlemer Gartenbau-Lehrer Willi Lange (ich habe mich mit ihm des Näheren in der „Gartenkunst" Band XI, Heft 9 und 11, beschäftigt) zu vertreiben sucht, ist wohl mit einer der bedenklichsten Hemmungsversuche, die unser Hochstreben im ganzen hat abschütteln müssen.



MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ ▫ NISCHE MIT BANK IN DER HOHEN HECKE DER GÖNNER-ANLAGE



MAX LÄUGER ▫ AUS DER GÖNNER-ANLAGE SKULPTUREN UND VASEN VON C. A. BERMANN



MAX LÄUGER ▫ AUS DER GÖNNER-ANLAGE   VASEN VON C. A. BERMANN-MÜNCHEN





ALBIN MÜLLER-DARMSTADT (I. PR.)



PAUL WYNAND-HÖHR (III. PR.)



MAX KLUGE-STUTTGART (IV. PR.)

NEUE TRINKGEFÄSZE



So reichhaltig die Stuttgarter Studentenkunstausstellung von 1908 auch war, die für den Bruder Studio wichtigste Gruppe der Trinkgefäße hatte noch nicht die erhoffte endgültige Lösung gefunden. Kein Wunder, daß das Kgl. Württembergische Landes-Gewerbemuseum, das dieses Unternehmen nicht im Sande verlaufen lassen will, bei der Fortsetzung seiner Bestrebungen zunächst einen Wettbewerb für ein Trinkgefäß veranstaltete, der mit Preisen im Betrage von M. 1000.— dotiert wurde. Leider sind auch diesmal — wie gleich festgestellt werden muß — die Hoffnungen nicht ganz in Erfüllung gegangen.

Es sind zwar viele, ganz vortreffliche Bierkrüglein in rheinischem Steinzeug neu geschaffen worden, aber gerade das spezifisch Studentische hat zu wenig Berücksichtigung gefunden. Die beiden meistgelungenen Serien hat der Darmstädter Professor ALBIN MÜLLER, der auch einen ersten Preis von M. 400.— und zwei lobende Erwähnungen zugesprochen erhielt, teils mit Reinhold Merkelbach in Grenzhausen, teils mit Reinhold Hanke in Höhr, sowie der Bildhauer PAUL WYNAND in Höhr geliefert, der ebenfalls Hand in Hand mit der Steinzeugfabrik Reinhold Merkelbach in Grenzhausen, also im altberühmten Kannebäckerländchen, einen dritten Preis von 200 M. nebst drei lobenden Erwähnungen davontrug. Während Albin Müller Hirschmotive verwendet oder rein ornamental gestaltet, hat Wynand wenigstens bei einzelnen Krügen durch Embleme und Sprüche dem studentischen Wesen Rechnung getragen. Auch die anderen eingesandten Arbeiten der beiden Genannten zeigen ganz famose, originelle Gestaltung, sowohl im Aufbau wie in der Art und Verteilung des Schmucks; namentlich in der braunen Farbe repräsentieren sich diese neuen Trinkgefäße, die sich gar bald den Markt erobern werden, ausgezeichnet, weniger in der — technisch und historisch ebenso begründeten — graublauen Stimmung. Unter den Scharffeuerglasuren stehen die Arbeiten von MAX KLUGE-Stuttgart, der einen vierten Preis von 100 M. erhielt, obenan. Bei Trinkgefäßen war derartiges bisher weniger üblich, und es ist bezeichnend, daß andere, henkellose Arbeiten desselben Bewerbers mehr Blumenvasen oder Deckelbüchsen gleichen. Für Biergefäße empfiehlt es sich denn doch wohl, bei den alten Henkelbildungen zu bleiben und nicht henkellose Töpfe zu wählen, von denen einige Einsender alle Größen, vom Riesenbecher bis zum Fingerhut (für Studenten!!) eingesandt hatten.

Einige unserer allerbesten Kunstgewerbler traten diesmal etwas zurück, obwohl sie bei diesem Anlasse nicht ganz fehlten. Dies gilt vor allem von Professor R. RIEMERSCHMID, der früher schon gar manches vorzügliche Trinkgefäß geschaffen hat, diesmal jedoch mit einem seiner schlicht-konstruktiven Stücke nur eine lobende Erwähnung erwarb. Auch FRITZ VON HAIDER-Magdeburg, dessen Salamanderkrug der beste auf der Studentenkunstausstellung gewesen war, hat sich diesmal weniger hervorgetan; dagegen hat dieser Salamanderkrug schon Schule gemacht und dem Fräulein M. HEINECKE eine lobende Erwähnung eingetragen. Auch Fräulein HERTHA KASTEN, deren Gaudeamus-Krug im Vorjahre prämiiert worden war, hatte es sich diesmal etwas zu leicht gemacht und ging leer aus.



PAUL WYNAND-HÖHR (L. E.)

Aber auch unter den anderen, nicht preisgekrönten Arbeiten ist manches recht Tüchtige und Gefällige zu finden, wie die Steinzeugkrüge von EMELINE BARDORFF, Gautzsch-Leipzig, die auch die Deckel in übereinstimmender Weise behandelt, ferner die graublauen Krüge von REINHOLD GELHARD in Höhr, die volkstümlich derben, jedoch durch ganz unmögliche Zinndeckel mit Hirschkäfern verdorbenen Krüge von OSWALD ZINKE in Dresden, die für Trinkgefäße etwas absonderlich geformten, bauchigen Becher von C. M. SCHREINER in Barmen und der nur etwas zu einfache Krug von CHR. NEUREUTHER-Schierbach. Einer der besten Krüge (von AUGUST HÄUSSER-Stuttgart) lag leider nur im Gipsmodell vor und war daher nicht preisberechtigt. —

Dasselbe Bild wiederholte sich bei den Trinkgefäßen aus Glas, von denen ebenfalls die besten nichts spezifisch Studentisches aufweisen. Die beiden, mit Schliffverzierungen dekorierten Becher von Professor FRITZ OPPITZ in Haida (Böhmen), von denen einer einen zweiten Preis von 300 M. erhielt, und die eleganten Vierpaßgläser ven Professor ADELBERT NIEMEYER-München, deren eines lobend ausgezeichnet wurde, werden sich leider wahrscheinlich gerade in jenen Kreisen, für die das Preisausschreiben zunächst bestimmt sein sollte, kaum einbürgern lassen, was schon z. B. durch den außerordentlich hohen Herstellungspreis des Oppitz-Bechers erklärlich ist. Jene Gläser, welche dagegen auf studentische Embleme, Wappen oder Farben Rücksicht nahmen, weisen leider nicht jenen Grad von künstlerischer Individualität auf, der einen Preis hätte gerechtfertigt erscheinen lassen; oder aber das Künstlerische lag nur in der Metallmontierung des Deckels, was ja nicht als Hauptaufgabe gestellt worden war. Die besten Objekte dieser Gruppe lieferten WILH. SCHRAMM-Tübingen und Brüder THANNHAUSER-München. Jedenfalls ist in jenen Geschäften, die für die Studentenkunst zu sorgen pflegen, seit der vorjährigen Ausstellung eine gewisse, wenn auch noch nicht sehr



PAUL WYNAND (L. E.) ▫ ALBIN MÜLLER-DARMSTADT (L. E.)

erhebliche Besserung und Verfeinerung zu spüren.

Also auch am Schlusse dieses Wettbewerbes stehen wir leider noch nicht dort, wohin wir kommen wollen und kommen müssen. Die Verbindung zwischen den akademischen Kreisen, die für kunstgewerbliche Erzeugnisse aller Art, wenn auch meist nicht von großer künstlerischer Qualität, alljährlich Unsummen opfern und den Künstlern, die für das spezifisch Studentische noch immer nicht viel übrig haben, muß viel enger werden. Wenn unsere Kunstgewerbler erst einsehen werden, daß der große studentische Markt einfach nicht erobert werden kann, wenn man nicht auf das Rücksicht nimmt, was der Student von seiner Umgebung in Wohnung und Kneipe traditionell fordern zu müssen glaubt, und wenn sie sowohl wie auch die ausführenden Firmen diesen Sonderwünschen Rechnung tragen, dann erst wird man diese Kreise gewinnen und damit nicht nur beträchtliche Summen der guten Werkkunst zuführen, sondern mit den Studenten auch die künftige Generation der Gebildeten für ästhetische Qualitätswerte gewonnen haben. Man unterschätze dies in Künstlerkreisen nicht und mache sich die Mühe, sich in den Vorstellungskreis dieser sehr wichtigen Besteller und künftigen Kunstdezernenten unserer Ministerien ein wenig zu vertiefen; dies wird sich hundertfach lohnen. Anderseits möge von den vielen Studentenutensilien-Fabriken wenigstens eine sich auf modernen Boden stellen und Hand in Hand mit bedeutenden Künstlern wirklich nur gute Studentenkunst auf den Markt bringen, damit man weiß, wen man mit gutem Gewissen empfehlen kann, wenn sich die, nach Gediegenem dürstenden Studenten — wie dies zum Glück schon häufig der Fall ist — nach Bezugsquellen erkundigen.

G. E. PAZAUREK

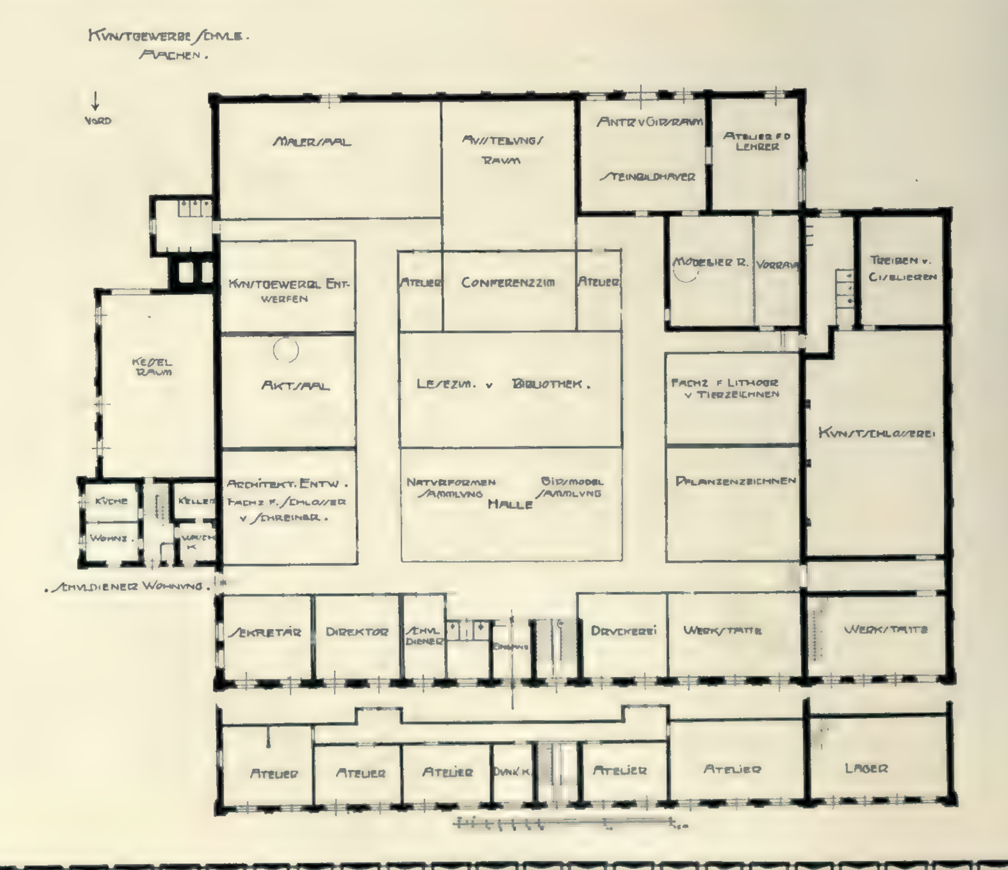
DIE NEUE KUNSTGEWERBESCHULE ZU AACHEN

Während sich die Einrichtung von Wohnräumen von vornherein als eine dankbare Aufgabe darstellt, hat die Gestaltung von Schulräumen stets mit einer Fülle von Schwierigkeiten zu rechnen, falls sie die schematische Uniformierung vermeiden will. Darum muß hier auch jeder Versuch einer planvoll vereinheitlichten Lösung von vornherein begrüßt werden, und er kann verlangen, daß seine Würdigung auf Grund sachlicher Unterordnung unter die gegebenen Gesichtspunkte erfolgt.

Wenn es sich gar, wie bei dem Aachener Beispiel, um eine Kunstgewerbeschule handelt und wenn, wie hier, der Direktor der Schule auf Grund seiner praktischen Erfahrungen und seiner erzieherischen Absichten die Ausgestaltung selbst übernommen hat, so darf dies besonderes Interesse beanspruchen. Ist doch bei einer Kunstgewerbeschule die Aufgabe doppelt schwer: einfach auszustattende Räume, wie Fachklassen, Ateliers, Werkstätten und Zeichensäle, müssen mit repräsentativen, wie Bibliothek, Ausstellungshalle und Konferenzzimmer, zu einer übersichtlichen Gruppe vereinigt werden, wobei zu berücksichtigen ist, daß alle gutes Licht brauchen, und daß die Säle von den vielen Einzelräumen aus leicht erreichbar sein sollen. Auch muß, der kulturellen Gesamtaufgabe der Schule entsprechend, der Zusammenhang der verschiedenen Räumlichkeiten, in denen so mannigfache Zweige der Kunst und des Gewerbes ihre Stätte finden sollen, harmonisch und zwanglos zum Ausdruck kommen, während wiederum, den Lehrzweigen angemessen, jeder Raum von sich aus und für sich zu gestalten ist.

Direktor E. Abele hat diese schwere, als Problem so fesselnde Aufgabe durchaus eigenartig und zugleich wohltuend sachlich gelöst.

In ein für die Stadt ohne große Opfer erworbenes Fabrikgebäude, dessen Sheddach seine Lichtöffnungen nach Norden richtet, hat er seine Schule eingebaut. So hat er eine eingeschossige Anlage erreicht, und nur einige





ARCH. E. ABELE ◻ ◻ ◻ KUNSTGEWERBESCHULE ZU AACHEN: EINGANG UND FLUR MIT TREPPENAUFGANG

Lehrerateliers, die Dunkelkammer und ein Lagerraum wurden in den ersten Stock des an der Frontseite vorgebauten Fassadenteiles verlegt.

Der Grundriß ist einfach und übersichtlich; die einzelnen Lehrräume gruppieren sich um die in der Mitte hintereinander angeordneten Hauptsäle. Der Eintretende durchschreitet eine in kräftigen Formen gehaltene Vorhalle und tritt in den langen Flur (Abb. s. oben), der einfach und farblos gehalten ist, so daß er die Wirkung der Halle nicht beeinträchtigt, deren starkes Terrarot zum maßgebenden Eindruck wird.

Diese als Sammlungsraum verwendete Halle (Abb. S. 179) ist nur durch Pfosten vom Flur getrennt. Gleiche Pfosten gliedern auch die Wand, indem sie als Verkleidung der im übernommenen Bau enthaltenen Träger dienen. Zwischen ihnen stehen die Ausstellungsschränke, die also auch nach dem Flur und den seitlichen Korridoren zu den Raum absondern. Hier sind sie durch Messingstangen miteinander verbunden, so daß, trotz der Öffnungen oberhalb der Schränke, der Eindruck des abgeschlossenen Raumes gewahrt bleibt.

Die in den Wand- und Pultschränken vereinigte kleine Sammlung ist eigenartig und bemerkenswert, indem sie aus den drei Elementen zusammengesetzt ist, die in ihrer Vereinigung das Bildungsmaterial der Schule ausmachen: Beispiele vergangener Stilepochen, die als Erfahrungswerte auch in dieser durchaus modernen Lehrstätte vorbildlich sein sollen, Präparate aus dem Reiche der Natur und Stücke des modernen Kunstgewerbes, bei denen weniger auf verblüffende Originalität, als auf einfache und ehrliche Formgestaltung im Sinne der verschiedenen Materialarten gesehen wurde.

Wesentlich anders ist der Ausstellungsraum für die Arbeiten der Schüler gestaltet. Seine Farbstimmung wird nicht durch das Hervortreten eines beherrschenden Tones erreicht, vielmehr ist hier durch Verwendung verschiedener, an sich bescheidener Werte ein warmer, ruhiger Gesamtton erstrebt worden, der den ausgestellten Arbeiten einen würdigen Hintergrund gibt, ohne sich selbständig vorzudrängen. Die Farbwirkung der nußbraunen, durch graue Ahornsäulchen unterbrochenen Wandbekleidung wird durch die gelb und rot gehaltene Bemalung der Decke verstärkt, während die Wandfläche eine vermittelnde Farbe zeigt.

Die Gestaltung der Bibliothek (Abb. S. 178) war mehr von architektonischen als von male-



ARCH. E. ABELE-AACHEN KUNSTGEWERBESCHULE ZU AACHEN: AUS DER BIBLIOTHEK
AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: SCHREINERMEISTER F. J. WILBERT, AACHEN

rischen Absichten abhängig: innerhalb des großen Saales sollte ein behaglicher Einzelraum für die Benutzer geschaffen werden, ohne daß die Wirkung des Gesamtraumes aufgegeben würde. So wurde eine durch Pendeltüren geöffnete Schranke eingebaut, die den Raum teilt, ohne seine Größe zu zerstören. Die farbige Ausgestaltung beider Teile ist einheitlich und scheint darauf berechnet, die Wirkung des harten Nordlichtes durch dunkle und warme Tonwerte abzuschwächen: Vertäfelung, Möbel und Balkendecke sind aus schwarzgrünem Eichenholz, der Fries ist in Einzelfelder mit schablonierter Bemalung zerlegt, deren Muster sich aus blauen, grünen, violetten und weißen Tönen mit sparsamer Verwendung von Gold zusammensetzt, wodurch eine im Schwarz des Holzes stimmungsvoll gedämpfte Perlmutterfarbe erreicht wurde. Im Bücherraum wird diese Farbwirkung durch die gestickten Vorhänge vor einzelnen Schrankfächern verstärkt, im Leseraum wird sie durch den Eindruck der mit kräftigem Rot belegten Pulttische unterbrochen.

Zwischen Bibliothek und Ausstellungshalle liegt, vom Korridor der Halle aus erreichbar, das Konferenzzimmer (Abb. S. 180). Im Gegensatz zu dem gedämpften Licht des Flures überrascht seine starke Farbwirkung, die durch den kräftig gelben Ton des naturfarbenen Kirschholzes und das Grün der in die Vertäfelung eingelassenen Wandbespannung erreicht wurde. Einen bureaukratischen Eindruck wird dieser schöne Raum auf keinen machen, und auch der Besucher der Einzelräume der Lehrer wird erkennen, daß in dieser Schule keine Uniformierung verlangt wird.

Die Werkstätten sind einfach und hell gehalten; zufällige Wandgliederungen durch Kaminanlagen und vorspringende Flächen sind durch Vermittelung des Anstrichs hervorgehoben, aber auf jede Ornamentik ist verzichtet, so daß die Arbeitsräume einen ernsten Eindruck machen, der ihrem Zwecke entspricht.

Im Gegensatz dazu wirken die Klassen bei aller Schlichtheit ihrer farbigen Ausstattung wieder wohnlicher, wozu die an der Wand verteilten Vorbilder und Gewebeproben beitragen. Die Einrichtung der Ateliers blieb Einzelaufgabe der Lehrer, nur das zugleich als Vorzimmer zum Amtsraum des Direktors dienende Sekretariat sowie das Zimmer und das Atelier des Direktors sind an dieser Stelle zu nennen, da ihre Ausstattung den Eindruck,



ARCH. E. ABELE-AACHEN KUNSTGEWERBESCHULE ZU AACHEN: AUS DEM SAMMLUNGSRAUM

MALEREI NACH ENTWÜRFEN VON R. GERCKE, D. W. B., AACHEN; AUSFÜHRUNG: SCHREINERMEISTER PH. DIRKSEN, AACHEN



ARCH. E. ABELE ▫ AUS DEM KONFERENZ- UND LEHRERZIMMER (OBEN) ▫ AMTSZIMMER DES DIREKTORS
MALEREI NACH ENTWÜRFEN VON R. GERCKE, AACHEN; AUSFÜHRUNG: SCHREINERMEISTER P. J. WILBERT, AACHEN

den man von Abeles Können durch die Schule erhalten kann, noch ergänzt.

Es waren hier Wohnräume zu schaffen, und was liebevolles Eingehen auf Einzelheiten vermag, wurde getan, um den beiden Zimmern des Direktors, die sich durch ihr Seitenlicht von vornherein von den besprochenen Sälen unterscheiden, ein behagliches Aussehen zu geben. Dementsprechend erfolgte die Einrichtung nicht in architektonisch gebundenem Sinne, vielmehr wurde in erster Linie auf ein Ausbauen einzelner Fensterplätze und Ecken geachtet.

Hier, wie in den besprochenen Schulräumen, würde ein sorgsamer Betrachter noch viel an Einzelheiten zu würdigen haben: die Schmiedearbeit an den verschiedenen Beleuchtungskörpern, die in der Schule entworfen und ausgeführt wurden, die sorgsame und liebevolle Durchbildung der Heizkörper, die energische Derbheit der Messingbeschläge an Türen und Schränken — er würde mitunter Einzelheiten nach seinem Sinne zu lösen versuchen: der Gesamteindruck bleibt stets erfreulich, und dankbar ist anzuerkennen, wie klar und bestimmt die schwierige Aufgabe gelöst wurde.

Was innerlich das Wesen einer Kunstgewerbeschule ausmachen soll, tritt in Abeles Werk deutlich und vorbildlich zutage. Der Eindruck des harmonischen Ineinandergreifens all der verschiedenen künstlerischen und gewerblichen Gebiete ist hier erreicht worden. So können die Schüler, die an dieser Stätte ihre Ausbildung empfangen, sich fast unbewußt einleben in ihre Lebensaufgabe: auf dem Einzelgebiet ihres Gewerbes immer für die Zusammengehörigkeit und die Gesamtheit aller Kunstzweige einzutreten im Sinne der einheitlichen Forderungen unserer gegenwärtigen Kultur.

Dr. Edwin Redslob

NEUE DEUTSCHE BÜHNENKUNST

Je deutlicher wir uns bewußt werden, daß für den Kampf um die neue Literatur das Theater den eigentlichen, leidenschaftlich gesuchten Schauplatz abzugeben gezwungen ist, desto klarer sehen wir auch, wie es heute um die Kunst des Theaters bestellt ist. Der Naturalismus hat uns da ein unglückseliges Erbe hinterlassen. Die photographisch getreue Wiedergabe der Wirklichkeit stand und fiel mit dem sozialen Problemstück, mit dem Gegenwartsdrama. Wo es galt, Vorder- und Hinterhaus in glaubhaften Szenen lebendig werden zu lassen, wußte der Regisseur, der sich an den Berliner Bühnen ein wenig umgetan hatte, ganz gut Bescheid. Aber seine, des Theatermalers, des Kostümschneiders, des Beleuchtungsinspektors ganze Weisheit versagte, wenn einmal das große, gewaltige Schicksal über die Bretter schritt, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt. Der Gebildete, der nur ein wenig feiner Empfindende kehrte dem Durcheinander von formaler Unzulänglichkeit und farbiger Roheit, von billiger Konvention und falschem Pathos, das dann entstand, beleidigt den Rücken.

Man kann die Geschichte der seit einigen Jahren immer wiederkehrenden Versuche, zu einer auf festen Grundlagen ruhenden Kunst der Bühne zu gelangen, nicht erzählen, ohne der Arbeit Edward Gordon Craigs zu gedenken. Craig ist Schauspieler, Architekt und Zeichner, Regisseur und Dichter in einer Person. Und er verlangt nicht mehr und nicht weniger als die Zusammenfassung aller der verschiedenartigen produktiven und reproduktiven Leistungen, die in einem dramatischen Kunstwerk und seiner Wiedergabe liegen, in einem Geiste, in einer Hand. Jener ideale Regisseur aber, der als Meister über Bewegung, Worte, Linien, Farben und Rhythmus herrscht, braucht schließlich den Bühnenschriftsteller nicht mehr: er ist sein eigener Dichter und findet am Ende, wie uns Craig ahnen läßt, in der Emanzipation vom gesprochenen Wort und in der Beschränkung auf eine in allen Teilen gleichmäßig durchgebildete Folge von bewegten Bildererscheinungen, in einem künstlerisch belebten System empfundener Gebärden sein letztes Ziel.

Daß diese Gedanken nicht nur ein abstraktes Programm darstellen, hat Gordon Craig bewiesen. In seinen szenischen Entwürfen zeigt er, wie man den Bühnenraum in großen Licht- und Schattenmassen zu gliedern, wie man die Linien zu ziehen, den Horizont zu bemessen, das Verhältnis der menschlichen Gestalt zur Architektur und zur Landschaft zu bestimmen hat, wenn man Stimmung und Monumentalität erzielen will. Seine Inszenierungen von Purcells „Dido und Aeneas“, von Händels „Acis und Galathea“, von „Lear“, „Macbeth“ und „Othello“ waren glänzende



FRITZ SCHUMACHER ▫ INSZENIERUNG DES „HAMLET“ IN DRESDEN: I. AKT, 3. SZENE. ZIMMER DES POLONIUS

F. SCHUMACHER ▫ GRUNDRISZ-ZEICHNUNGEN Z. VERANSCHAULICHUNG D. SZENENVERWANDLUNGEN IN „HAMLET“

1. Terrasse (Seite 184); 2. Audienzsaal (Seite 189); 3. Saal des Schauspiels (Seite 188); 4. Zimmer des Polonius (s. oben)



FRITZ SCHUMACHER ▫ INSZENIERUNG DES „HAMLET“ IN DRESDEN: II. AKT, 2. SZENE. ZIMMER IM SCHLOSZ



FRITZ SCHUMACHER ▫ INSZENIERUNG DES „HAMLET“ IN DRESDEN: III. AKT, 4. SZENE. ZIMMER DER KÖNIGIN



FRITZ SCHUMACHER ▫ INSZENIERUNG DES „HAMLET“ IN DRESDEN: I. AKT, 1. U. 4. SZENE. TERRASSE DES SCHLOSSES

Schöpfungen einer großzügigen Phantasie und einer reifen, ihrer Wirkungen sicheren Technik. Ihr Stil beruht auf der vollendeten Kenntnis der besonderen Bedingungen, die hier der Kunst ihre Grenzen ziehen und ihre Wege vorschreiben.

Das Bleibende in Craigs Schaffen ist nicht der Hinweis auf das Gesamtkunstwerk, das, wie Richard Wagners Idee aus Musik und Dichtung, aus dem Ineinandergreifen von Malerei, Tanz und Gebärde neu entstehen könne. Es ist die Absage an die Illusionsästhetik der alten Schule, die historische, die in Deutschland als Meiningerei ihren Weg gemacht hatte, und die der unmittelbaren Gegenwart. Seine Szenen stellen nicht eine Summe liebenswürdiger oder düsterer Einzelheiten dar, sondern sie werden von einer architektonisch-malerischen Gesamtidee beherrscht, der sich jede Linie und jede Geste unterzuordnen hat. Das Weglassen des Unwesentlichen, das nach Feuerbachs Wort erst den Stil macht, das kann man aus seinen Entwürfen lernen. Solche Einheit des Stils fließt aber nur aus den Tiefen der in sich abgeschlossenen künstlerischen Persönlichkeit. Diese Erkenntnis hat sich in den letzten Jahren mit immer steigender Kraft bei den deutschen Bühnenleitern Geltung verschafft. Nachdem die Wiener Burg durch Roller eine Anzahl glänzender Neuinszenierungen gezeigt hatte, setzte Max Reinhard in Berlin diese Gedanken in die Tat um. Seine Energie und Klugheit, dazu der sichere Blick in der Wahl der Künstler verschafften ihm in kurzer Zeit Erfolge, an denen nicht nur die sensationshungrige Schaumenge der Reichshauptstadt, sondern der kleine Kreis derjenigen, die mit wahrer Sehnsucht nach einem Weg aus der trüben Wirrnis der Gegenwart ausschauten, mitgewirkt hatten. Emil Orlik, Ernst Stern, Fritz Erler, Julius Diez, Wilhelm Schulz, Karl Walser, um nur einige seiner Helfer zu nennen, ließen sich als Meister des seelisch bewegten und malerisch gesteigerten Raumes entdecken. Goethe und Hebbel, Shakespeare und Ibsen, Schiller und Nestroy gingen aus der Vermählung mit dem dekorativen Bewußtsein des modernen



F. SCHUMACHER ▫ INSZENIERUNG DES „HAMLET“ IN DRESDEN: I. AKT, 5. SZ. ABGELEGENER TEIL DER TERRASSE

Malers zum Entzücken aller Zuschauer in reiner, lebenatmender Schönheit hervor. Die Klassikervorstellung, einst ein Stiefkind des Spielplans und höchstens eine billige Gymnasiastenfreude, war unter den Händen des Regisseurs vom Deutschen Theater und seines Künstlers ein Ereignis von wirklichem Kulturinteresse und eine Quelle edelster Geistesnahrung geworden: die goldne Frucht in silberner Schale.

In die dankbare Bewunderung, die man solchen Errungenschaften zollte, mischten sich indessen immer entschiedener und wirksamer Stimmen des Zweifels. Schon in Gordon Craigs Versuchen und Theorien drängte das Bildliche und Räumliche den poetischen Inhalt, den eigentlichen Kern der dramatischen Vorführung unverkennbar zurück. Die Entwicklung mußte, wenn sie in den von ihm gezeichneten Bahnen verlief, bei der Idealpantomime enden. Der Maler triumphierte über den Dichter, der Regisseur über den Maler. Gerade das aber ist mit der spezifisch deutschen Auffassung vom Wesen des Theaters unvereinbar. Eine Bühnenkunst, die sich nur an das Auge wendet, kann bei uns niemals auf breitere Wirkung hoffen. Für die Erziehung zum Sehen, die wir wahrlich nötig genug haben, hatte in ihrer Art die exakte Geschichtsmalerei der Meininger redlich gesorgt. Aber das Künstlerische war hier, dem erfahrungstheoretischen Zug der Zeit folgend, so stark mit verstandesmäßigen Momenten durchsetzt, daß die Nachahmer diesen in der Regel zum Opfer fielen, und die mächtige Stimmung, die der Herzog und seine Regisseure dem geschichtlich getreuen Raumbild aufprägten, nur in den seltensten Fällen wieder begegnete. In dem Naturalismus der Sturm- und Drangperide der achtziger Jahre wieder war so vieles unausgegoren und aufdringlich tendenziös, daß eine Weiterbildung auf dieser Linie der dramatischen Dichtung des klassischen Zeitalters kaum entsprechen konnte.

In FRITZ SCHUMACHER, dessen Neuinszenierung des „Hamlet“ am Königlichen Schauspielhaus in Dresden von allen derartigen Versuchen des Jahres wohl die glänzendste Auf-



FRITZ SCHUMACHER ▫ INSZENIERUNG DES „HAMLET“ IN DRESDEN: IV. AKT, 3. SZENE. EBENE IN DÄNEMARK

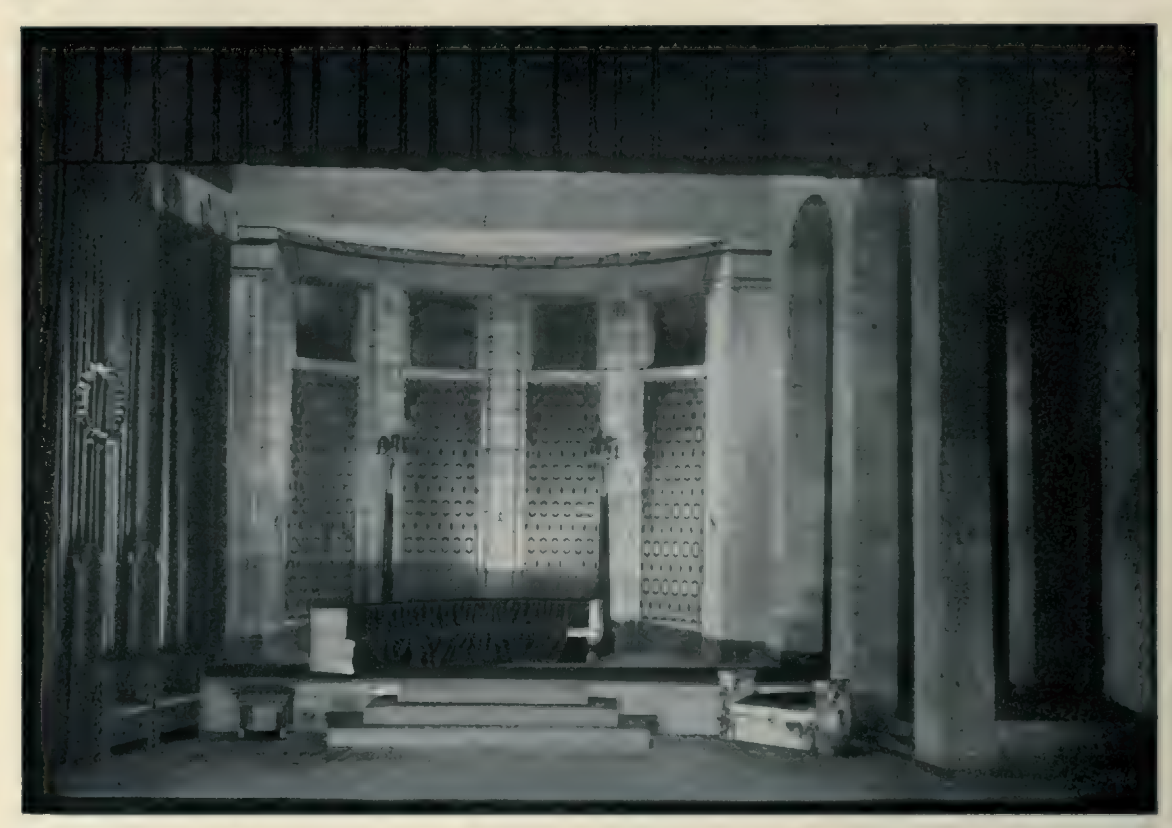
nahme gefunden hat, trat zum ersten Male ein Architekt den geschilderten Problemen gegenüber. Die Generaldirektion der Dresdner Hoftheater war sich darüber klar, daß sich für eine künstlerische Stilisierung in erster Linie solche dramatische Werke eignen, in denen menschliche Leidenschaften, Gedanken und Schicksale in erhöhter Ausdrucksform, unabhängig von den äußeren Bedingungen der Zeit und der Umwelt dargestellt werden. Der zeitlos heroische Charakter des Hamlet erlaubte, das Prinzip in strenger Einheitlichkeit durchzuführen, ohne je wieder in die Formen der älteren Illusionstechnik zu verfallen. Schumacher war als Baukünstler vielzusehr an die gewissenhafte technische Durcharbeitung der ihm gestellten Aufgaben gewöhnt, als daß er nicht hier in gleicher Weise vorgegangen wäre. Die Grenzen waren eng genug gezogen. Der vorhandene technische Apparat der Dresdner Schauspielbühne ist äußerst primitiv, eine Drehbühne fehlt; dazu ist der Zuschauerraum so gestaltet, daß von einem großen Teil der Plätze ein freier Ueberblick über die Bühne in ihrer ganzen Tiefenausdehnung nicht möglich ist. Es wurde also notwendig, nach den Sehlinien der seitlichen und der Galerieplätze alle Verkürzungen anzulegen, besonders aber die Tiefe des Bühnenbildes zu bestimmen; bei niedrigem Ausschnitt mußte die Szene auch in bestimmtem Verhältnis flacher werden, um nicht der Galerie die ganze Aktion abzuschneiden. Mit diesen praktischen Erwägungen verbanden sich solche des ästhetischen Prinzips. Ein Zusammengehen von Hintergrund und bewegter Menschengestalt zu einer zusammenhängenden Linienwirkung, so erörterte der Künstler, ist nur erzielbar, wenn der Bühnenraum nicht zu große Tiefe besitzt und wenn alle architektonischen Elemente parallel zur Bildebene geführt werden. Jede diagonal ins Bühnenbild führende Gestaltung arbeitet dem bildartigen Eindruck entgegen. Es mußte also darauf ankommen, verhältnismäßig flache Szenerien und Linienführungen, die immer in den Ebenen eines Reliefs bleiben, zu erreichen, besonders den Raum da zu konzentrieren, wo wenige Personen im Bilde erscheinen. Denn die Konturen der Bewegung des Schauspielers müssen im übergroßen, unproportionalen Raume verloren gehen. Der Bühnenraum



FRITZ SCHUMACHER ▫ ▫ ▫ ▫ ▫ INSZENIERUNG DES „HAMLET“ IN DRESDEN: II. AKT, 1. SZENE, DER FRIEDHOF

muß also gleichsam elastisch sein, sich nach allen Dimensionen mit dem Inhalt der Szene vertiefen und weiten. So gelangte Schumacher zu seinem System von Vorhängen, die, seitlich und von oben in den Raum eingreifend, den Bildausschnitt der Szene nach Bedürfnis begrenzen, so auch zu der rahmenartigen Bühneneinfassung, die mit ihrem unteren Rand auch das vorspringende Proszenium abschneidet. Diese Vorhänge hängen, wie die Wände und Prospekte, in den oberen Zügen des Schnürbodens fertig montiert und brauchen nur herabgelassen zu werden; dadurch allein wird die schnelle Verwandlung und das Wiederbringen der gleichen Szenerie möglich. Den festen architektonischen Kern, gleichsam das Gerippe in dem lebendigen, schmiegsamen Organismus des Bühnenbildes, schaffen wenige, groß und einfach gestaltete Bauglieder: ein Paar hochstrebender Rundbogenarkaden, eine niedrige Rampe mit davorliegender Mitteltreppe, eine Balustrade. In der ersten Szene auf der Terrasse werden diese architektonischen Elemente in ihrem Urzustand vorgeführt; sie bleiben in all den folgenden siebzehn Verwandlungen an ihrem Platze und enthüllen sich, nach Bedarf, in ihrem vollen Umfang oder zu gewissen Teilen. In außerordentlich geistvoller Weise sind die zehn verschiedenen Szenen an dies Gerippe angegliedert; um die Gleichförmigkeit zu vermeiden, ist das Bühnenbild durchgängig unsymmetrisch disponiert, und so wirkt der festgehaltene Rampen- und Pfeilerbau in den meisten Bildern als etwas durchaus Neues. Von kleineren Versatzstücken konnte völlig abgesehen werden; einige ruhig gehaltene Bänke und Stühle, die gleichfalls nach Bedarf wiederkehren, machen das ganze Mobiliar aus.

In dieser Beschränkung auf das Allernotwendigste bekundet sich ein ebenso sicheres Stilgefühl wie technisches Geschick. Nur der genauesten Ueberlegung konnte es gelingen, für die gewaltige Handlung auf dem Dänenschlosse einen Rahmen zu finden, der den Stimmungsgehalt des Geschehenden restlos zum Ausdruck bringt. Die künstlerische Arbeit, die in dieser Inszenierung steckt, zeigt dieselben Etappen, als ob es sich um eine vielgliedrige Schöpfung der reinen Architektur handelte. Nach den ersten farbigen Skizzen wurden im Maßstab 1:25 genaue Grund- und



FRITZ SCHUMACHER ◻ INSZENIERUNG DES „HAMLET“ IN DRESDEN: III. AKT, 2. SZENE, SAAL DES SCHAUSPIELS

Aufrisse gezeichnet, in denen alle Maße und Proportionen sorgfältig nach den vorhandenen Bühnenverhältnissen berechnet waren. In demselben Maßstabe wurden dann kleine Modelle der Einzelszenen aufgebaut, die der Künstler nun farbig von neuem durcharbeitete. Darnach erst wurden vom Theatermaler die einzelnen Teile in natürlicher Größe hergestellt, nachdem der Architekt die Details und dekorativen Glieder in gleicher Größe dargestellt hatte. Den Schluß bildete die nochmalige Korrektur der farbigen Gesamterscheinung.

Ein erstaunlicher Schatz von hingebender Mühe steckt also in dem fertigen Werk. Ueber der Bewunderung für die glänzende Monumentalität der Bildwirkung im einzelnen darf man das Bedeutsame nicht vergessen, das in der Behandlung der technischen Fragen der Inszenierung liegt. Und mir scheint, die genaue Kenntnis der technischen Bedingungen kann dem Urteil über die ästhetische Schöpfung nur zugute kommen. Nach dem Gesetz von der geringsten Kraftentfaltung, die erst den Wert des Geschaffenen bemißt, steht hier etwas fast in allen Teilen Vollendetes vor uns. Die Oekonomie der Mittel aber erst erlaubt den Schritt zu dem Stil der Zeitlosigkeit, den wir für ein Drama, wie es der „Hamlet“ ist, fordern müssen. Der Zeitlosigkeit — nicht der künstlerischen Unpersönlichkeit. Das Individuelle läßt sich bei einem Schaffen dieser Art dort am wenigsten zurückdrängen, wo es gilt, den psychologischen und dichterischen Stimmungsgehalt einer Szene voll auszuschöpfen. Und hier muß, nachdem der Architekt im Künstler uns beschäftigt hat, dem Maler in ihm das Zeugnis vornehmsten Geschmackes ausgestellt werden. Denn nur einem malerischen Verstehen von eigenem dichterischen Feingefühl konnten Szenen wie der auf eine Harmonie von Dunkelrot, Grünblau, Mattviolett und Schwarz gestimmte Thronsaal, wie das Gemach der Königin, wie die Kirchhofszene gelingen. In die düster heroischen Akkorde dieser Szenen mischen sich gleichgestimmt die Töne der Kostüme, die Leon Fanto mit feinster Empfindung für den Reiz der Farbwerte entworfen hat. Von besonderer Kraft der Konzeption ist der große Saal des Schauspiels im dritten Akt. Die rechtsstehenden hohen Bogen bieten sich ungezwungen als Bühnenrahmen, auf der bogenförmigen Bank in dem Rund des Hintergrundes, die von zwei Kandelabern matt erleuchtet wird, findet die Gruppe



FRITZ SCHUMACHER-HAMBURG ▫ INSZENIERUNG DES „HAMLET“ FÜR DAS HOFTHEATER IN DRESDEN: I. AKT, 2. SZENE UND V. AKT, LETZTE SZENE. DER AUDIENZSAAL

der Hofdamen ihren Platz. Die hellen Farben ihrer langfließenden Prunkgewänder sammeln das unruhige Licht. Zur Linken, unter dem schlichten, nur mit einem goldnen Lorbeerkranz geschmückten Baldachin, sitzen König und Königin auf steifen, hochlehnigen Thronen. Der Mittelgrund aber ist frei, und hier treibt, ein düsterer, zuckender Schatten in dieser gedämpften Pracht, Hamlets schwarze Gestalt ihr dämonisches Spiel. Die vielerlei seltsamen Schönheiten von FRITZ ERLERS Hamletausstattung in Reinhardts Münchner Künstlertheater sind mir nicht verborgen. In dieser Szene aber reiche ich der von großartigem Ernst getragenen architektonischen Gestaltung Schumachers ohne Zaudern den Preis.

Eine Seele im unendlichen kalten Weltenraum, so denkt sich Gordon Craig den Hamlet. Indem die Generaldirektion der Dresdner Hoftheater gerade den „Hamlet“, das größte Drama der Deutschen neben dem „Faust“, in die Hände eines Künstlers wie Fritz Schumacher legte, zeigte sie ebensoviel frischen Wagemut wie feines Verständnis für die Eigenart dieses besonderen, vielseitigen und großgearteten Talentes. Nicht als ob Schumacher eine Hamletnatur wäre. Daß er aber, den wir als klarsehenden Monumentalarchitekten, als vornehmen Raumgestalter kennen, ein Stück von einem Dichter in sich hat, das haben wir jetzt empfunden. Denn nur einem Dichter konnte es gelingen, seine Schöpfung einer Dichtung mit so vornehmer Bescheidenheit unterzuordnen, wie es diese Bühnenbilder im „Hamlet“ tun. In der Beschränkung auf das Reich des Räumlichen und Plastischen, im willigen Dienste des gesprochenen Wortes, der Gebärde und des weltweiten Gedankens hat sich erst der Meister gezeigt.

ERICH HAENEL

VOM HAUSRAT DER MIETWOHNUNG



Wenn auch das Eigenhaus die vollkommenste Wohnungsform ist, da seine Anlage gestattet, den besonderen Wünschen und Lebensverhältnissen seiner Bewohner weitgehend Rechnung zu tragen, so hat doch auch die Mietwohnung, auf die bei unseren heutigen sozialen Verhältnissen neun Zehntel der Großstadt-Bevölkerung angewiesen sind, ihm gegenüber Vorteile, die man nicht gering bewerten darf. Vor allem ist es die größere Sorglosigkeit des Wohnens und — durch den Fortfall des Treppensteigens — die bequemere Instandhaltung der Etagenwohnung. Muß man sich also mit der Notwendigkeit der Mietwohnung und ihren mancherlei Nachteilen abfinden, so muß die Mietwohnung doch nicht so schlecht und unzweckmäßig sein, wie es heute fast immer der Fall ist, und man darf von der Reform, die hier im letzten Jahrzehnt langsam eingesetzt hat, eine allmähliche Besserung sowohl in der praktischen Anlage, wie in der geschmackvollen Ausstattung der Wohnräume erhoffen.*)

Aber auch unter den heutigen Verhältnissen läßt sich für die behagliche Ausstattung einer Mietwohnung viel tun, wenn man bei ihrer Wahl nur auf eine günstige Lage der eigentlichen Wohnräume zur Himmelsrichtung achtet, darauf sieht, daß der Vorplatz hell und freundlich ist, daß ein genügend großer und luftiger Raum (möglichst mit Morgensonne und direktem Zugang zum Bad) sich zum Schlafzimmer eignet, wenn man zum Speisezimmer, das am ehesten Nordlage haben darf, einen mindestens vier Meter breiten Raum in der Nähe der Küche, für die ein nicht zu kleiner Balkon stets erwünscht ist, wählt, die notwendigen Nebenräume nicht außer acht läßt und sich im Mietvertrag vorbehält, die Räume im einzelnen nach eigenem Geschmack ausstatten zu dürfen, worauf heute schon viele einsichtsvolle Hausherren eingehen. Das wichtigste Moment für die Einrichtung einer Wohnung sind jedoch die Möbel, und von ihrer praktischen, den Verhältnissen der Mietwohnung entsprechenden Gestaltung soll hier die Rede sein.

Für die meisten Neueinrichtungen in den Kreisen, in denen unsere heutigen Bestrebungen einer neuzeitlichen Wohnungskunst bisher Eingang gefunden haben, kommt die Drei- oder Vierzimmerwohnung mit den entsprechenden Nebenräumen in Frage, und daraus ergibt sich von selbst die Einteilung: Wohn-, Speise- und Schlafzimmer, oder statt des ersteren ein Herren- und ein Damenzimmer, die zugleich als gemeinschaftliche Wohn- und Empfangsräume dienen. Der Unfug des „Salons“, dem nur zum Zwecke eitler Repräsentation in kleinen Wohnungen oft der

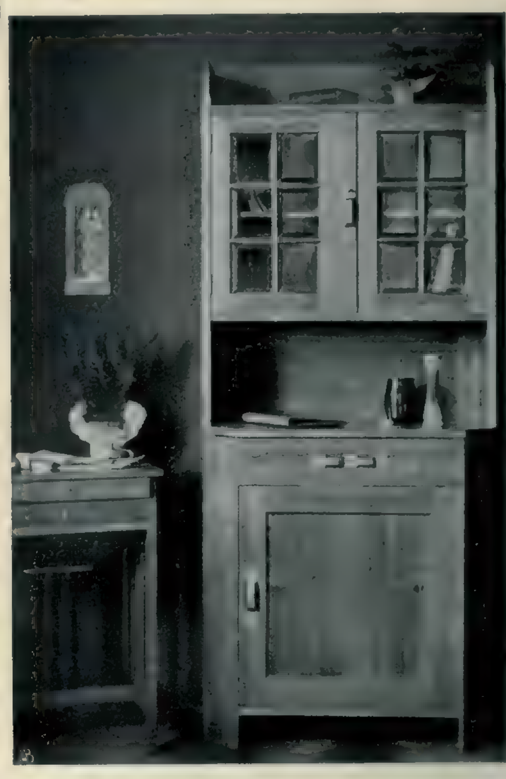
*) Vgl. Gessner, Das deutsche Miethaus. Ein Beitrag zur Städtekultur der Gegenwart. Mit 220 Abbildungen, Grundrissen und Bebauungsplänen. Verlag F. Bruckmann A.-G., München. 8 M.



PAUL PAEPCKE-MÜNCHEN AUS EINEM WOHNZIMMER



BRUNO PAUL-BERLIN SCHLAFZIMMER (TYPENMÖBEL)

PAUL PAEPCKE-MÜNCHEN ▫ BÜFETT UND SCHRÄNKCHEN AUS RÜSTERNHOLZ MIT GEHÄMMERTEN BESCHLÄGEN

schönste Raum des Hauses geopfert wurde, darf heute wenigstens in den Kreisen, die an unseren Bestrebungen Interesse nehmen, wohl als überwunden gelten. In großen Wohnungen und in Familien, die Repräsentationspflichten haben, ist ein lediglich gesellschaftlichen Zwecken dienender Empfangsraum natürlich durchaus berechtigt, nicht aber in den bescheidenen Verhältnissen des Mittelstandes, für den die eigene Behaglichkeit und gesundes Wohnen ausschlaggebend sein sollen.

Während man früher glaubte, daß das Speisezimmer in dunklen Farben- und Holztönen gehalten und mit schweren Vorhängen und Portieren ausgestattet sein müsse und daß „altdeutsch" der einzige „Stil" sei, der hierfür in Frage käme, denkt man heute hierüber wesentlich anders. Das Speisezimmer darf heiter und freundlich wirken, also helle, selbst lebhafte Farben erhalten, dazu leichte, waschbare Fenstervorhänge und weder Portieren noch Wandbespannung, um nicht den Geruch der Speisen im Zimmer festzuhalten und ein schnelleres Lüften zu ermöglichen. Naturfarbiges Rüsternholz, auch mittelfarbig gebeizte Eiche ist für Einrichtungen in mäßiger Preislage das geeignetste Material. Das Hauptmöbel ist der Speisetisch, der, da das Zimmer nicht nur den täglichen Familienmahlzeiten zu dienen hat, sich auch den Anforderungen einer kleineren Gesellschaft anpassen, also durch Ausziehen verlängern lassen muß. Da sich dies bei einem runden Tisch, der für die Tischanordnung an und für sich vorteilhafter ist, wohl auch, aber nicht so bequem machen läßt, ist für die immerhin beschränkten Raumverhältnisse einer Mietwohnung der längliche Ausziehtisch mit einer Plattengröße von etwa 98 zu 130 cm vorzuziehen. Erhält er zwei Auszüge, so reicht er bequem für zehn Personen aus. Nur soll man die untere Verbindung der Beine vermeiden, da diese dem bequemen Sitzen stets hinderlich ist. Der Tisch soll fest stehen, kann also schwer sein, dagegen ist für die Stühle eine leichte handliche Form mit nicht zu hoher Rückenlehne, die beim Servieren hindern würde, zu empfehlen. Im allgemeinen genügen sechs Stühle, wenn man einen zweiten Raum in der gleichen Holzart und mit denselben Stühlen einrichtet, diese also bei Bedarf herübernehmen kann; zwei bequemere Armlehnstühle sind oft eine willkommene Ergänzung. Für die Bezüge ist bei reicheren Mitteln Leder, sonst Rohr- oder Strohgeflecht zu empfehlen. Stoffbezüge sind zu vermeiden, und als Teppich wähle man





P. PAEPCKE ◘ KÜCHENSCHRANK AUS FICHTENHOLZ U. KLEIDERSCHRANK AUS NATURFARBIGEM EICHENHOLZ

Bouclé, eine Teppichart, die früher nur als Läufer gearbeitet wurde, seit wenigen Jahren jedoch in Größen bis 3 zu 4 m abgepaßt im Handel sind, oder eine Cocosmatte; beides ist heute schon in schönen ruhigen Farben und gefälliger Musterung recht wohlfeil zu haben. Das Büfett sollte für Mietwohnungen nicht zu groß genommen werden, wo dies aber aus besonderen Gründen notwendig oder erwünscht ist, soll es so gebaut sein, daß es sich für den Umzug leicht auseinandernehmen und wieder zusammensetzen läßt. Für Durchschnitts-Verhältnisse genügt aber ein Büfett, wie das auf Seite 192 abgebildete, das eine äußere Breite von 1.60 m hat, und dessen Seitenschränke mit dem unteren Fach genügend Raum zum Aufbewahren eines Porzellanservices für zwölf Personen bieten. In dem oberen Teil werden die Gläser, in den Schiebläden das Silberzeug und das tägliche Tischgedeck aufbewahrt. Statt der Kredenz, die in der Form dem Mittelteil des Büfetts entsprechen, nur etwas breiter und mit einem niedrigen Aufbau versehen sein kann, genügt vielfach auch das einfachere Serviertischchen, das jedoch eine Schieblade und darunter einen Fachboden zum Abstellen von Tischgerät haben soll. Das Zimmer selbst muß, wie schon erwähnt, eine Breite von mindestens vier Metern haben, damit um den in der Mitte stehenden Tisch noch bequem serviert werden kann.

Dem Wohnzimmer, das in der Dreizimmerwohnung zum gemeinschaftlichen Aufenthalt bestimmt ist, also nicht als sogenannte „gute Stube“ nur gelegentlich benutzt werden soll, ist durch die Wahl der Farben und die Form und Anordnung der Möbel der Charakter einladender Behaglichkeit zu geben. Die Farben können also dunkler, die Möbel standfester, jedoch nicht plump sein. In erster Linie sind dies ein großes, nicht zu flaches Sofa mit einem praktischen Tisch mittlerer Größe und einer Anzahl bequemer Stühle und Sessel verschiedener Form. Dunkelgrau oder braun, ja schwarz gebeiztes Eichenholz sieht hierfür immer gut aus. Für die Möbelbezüge kommt im Wohnzimmer vor allem Moquette in Frage. Sind ganz gepolsterte Sessel zu teuer, so wähle man statt ihrer einfache Stühle mit flacher Sitz- und Rückenpolsterung und lasse ein paar davon mit bequemen Armlehnen versehen. Ist ein Erkerausbau vorhanden, was für das Wohnzimmer, das stets viel Sonne, Luft und Licht haben soll, nur erwünscht ist, so ist dies der gegebene Platz für das Arbeitstischchen der Hausfrau und den Blumen-



BRUNO PAUL-BERLIN ▫ KLEIDERSCHRANK (VGL. SEITE 191)

nung nicht in jeder Wohnung unterbringen läßt, wird vorgebeugt, wenn man sie so gestaltet, daß man sowohl das Eckschränkchen wie die beiden kleinen Sofas im Notfall für sich allein stellen kann. Ein viereckiges Tischchen ist hier praktischer als ein rundes, doch ist darauf zu achten, die Tischbeine so zu setzen, daß sie die auf den Sofas Sitzenden nicht behindern. Ein heller kleingemusterter Tapisseriestoff, der je nach den zur Verfügung stehenden Mitteln reine Wolle oder Wolle mit Baumwolle sein kann, ist dann als Polsterbezug vorzuziehen. Ist ein Schreibtisch erwünscht, so soll man ihn nicht zu klein wählen; ein gutes Durchschnittsmaß ist 120 zu 70 cm. Es empfiehlt sich, ihn im Gegensatz zu dem Schreibtisch im Herrenzimmer auf hohe Füße zu stellen; mit einer verschließbaren Schieblade in der Mitte, je einem kleinen Schränkchen an beiden Seiten und einem Aufsatz mit einigen Schiebfächern wird er allen Ansprüchen genügen. Schreibsessel mit gleich hoher Seiten- und Rückenlehne, die in leicht geschwungenem Bogen herausgearbeitet ist, und mit flacher Sitz- und Rückenpolsterung sind besonders bequem. Gegenüber dem dunklen Eichenholz des Herren- und Speisezimmers bietet im Damenzimmer naturfarbiges Mahagoniholz eine angenehme farbige Abwechslung.

tisch, auf dessen schmückende Wirkung man in keinem Wohnzimmer verzichten sollte. Da gewachste Möbel unter der Feuchtigkeit der Topfpflanzen und durch Wasserflecken beim Gießen leiden, wähle man für ihn Rohrgeflecht oder eines jener weißgestrichenen lackierten Möbel, die heute schon in so vielen guten und praktischen Formen zu haben sind, immer schmuck aussehen und sich jedem Interieur gut einfügen. Im Wohnzimmer hat dann auch ein Bücherschränkchen mit verstellbaren Fächern und eventuell das Pianino seinen Platz, dessen Gehäuse man in Form und Holzart genau den übrigen Möbeln anpassen lassen sollte; das übliche schwarze Instrument stört immer.

Stehen statt des einen gemeinsamen Wohnraums ein Damen- und ein Herrenzimmer zur Verfügung, so muß man dieser besonderen Bestimmung auch in der Ausstattung Rechnung tragen. Das Damenzimmer kann dann durch hellere, lebhaftere Farben etwas eleganter gehalten, das Herrenzimmer dem Beruf des Hausherrn angepaßt werden. Im Wohnzimmer der Dame wird sich dann eines jener gemütlichen Eckarrangements empfehlen, die als Plauderecke so viel zur Behaglichkeit eines Raumes beitragen. Der Gefahr, daß sich diese Anord-



PAUL PAEPCKE-MÜNCHEN WASCHTISCH



BRUNO PAUL-BERLIN ▫ ▫ ▫ BÜCHERSCHRANK MIT REGALEN ZUM ZUSAMMENSETZEN (TYPENMÖBEL)

Matt behandelt ist es auch kaum teurer, da nur die Glanzpolitur den höheren Preis bedingt.

Bei der Ausstattung des Herrenzimmers ist zu berücksichtigen, ob es eine Stätte ernster Arbeit sein soll, oder ob sein Bewohner durch seine berufliche Tätigkeit tagsüber dem Hause ferngehalten wird, es also mehr als Wohnraum zu dienen hat. Die Möblierung wird sich in beiden Fällen wenig, vielleicht nur durch die Größe und Zahl der Bücherschränke unterscheiden. Sie besteht im wesentlichen aus dem Schreibtisch, einem geräumigen Bücher- und Mappenschrank, einem Nebentisch mit behaglichen Ledersesseln oder einer Plauderecke, Liegsofa, Rauchtischchen und Zeitungsständer.

Der Schreibtisch soll zum Freistellen eingerichtet sein,



BRUNO PAUL ▫ ▫ ZUSAMMENGESETZTE BÜCHERSCHRÄNKE (TYPENMÖBEL)



PAUL PAEPCKE-MÜNCHEN ▫ ▫ SCHREIBTISCH AUS RÜSTERNHOLZ

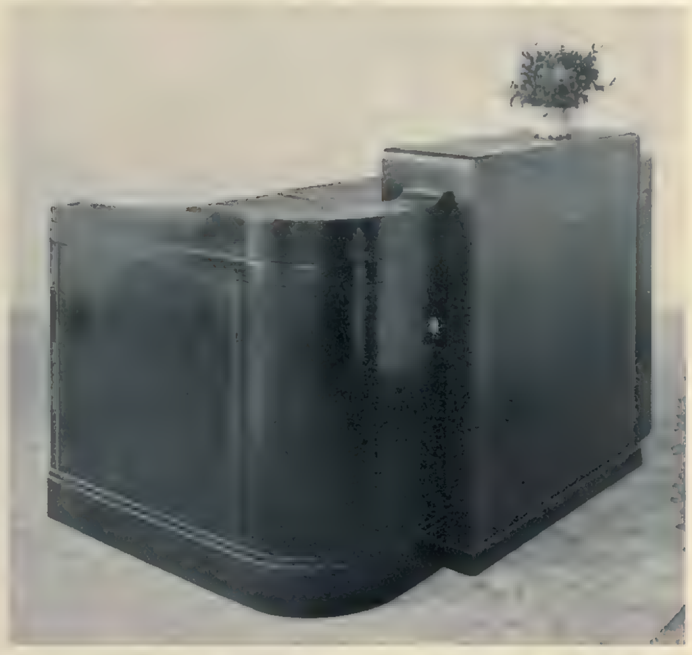
jedoch nicht der rechte Platz. In einem Seitenschrank eine feuersichere Kassette zum Aufbewahren von Wertpapieren einbauen zu lassen, dürfte eher anzuraten sein, und wie praktisch sich hier auch eine Schreibmaschine unterbringen und zur Benutzung aufstellen läßt, veranschaulichen unsere Abbildungen auf Seite 197. Für die Form des Schreibsessels gilt das oben Gesagte, doch kann bei einfacheren Verhältnissen auch die Polsterung fortfallen und durch ein mit Leder bezogenes Kissen für den Sitz ersetzt werden. Persönliche Wünsche werden hier stets, auch für die Höhe der Rückenlehne, maßgebend sein müssen. Für Ledersessel ist die von England übernommene Chesterfield-Form besonders beliebt, doch ist dann ein zweiter Sessel mit hohem Rücken zu empfehlen, der eine bequeme Kopf- und Ruhelage ermöglicht. Durch die Wahl einfacherer Stühle mit Holzeinfassung läßt sich hier sehr wesentlich sparen. Für die Polsterbezüge ist im allgemeinen Leder das gegebene Material. Ist dies zu teuer, so empfiehlt es sich, das Ruhesofa mit einer Decke in dunklen Farben zu belegen. Dieses selbst sollte wenigstens 80 cm breit und lang genug sein, um sich unbehindert ausstrecken zu können; auch auf

eine Plattengröße von etwa 150 zu 75 cm haben und 78 cm hoch sein. Der Zwischenraum zwischen den beiden Seitenschränken, für die wenigstens nach innen gerundete Ecken praktisch sind, muß eine Höhe und Breite von mindestens 60 cm haben, um eine bequeme Benutzung zu ermöglichen. Um die Tiefe recht auszunutzen, empfiehlt es sich, in den Seitenschränken flache, englische Auszüge, etwa halb oder höchstens zweidrittel so tief wie der Schreibtisch selbst, anzubringen und dessen Rückseite zum Aufbewahren von Büchern einzurichten. Für ein Likör- und Zigarrenschränkchen, wie dies allen Ernstes einmal als zweckmäßige Ausnutzung empfohlen wurde, ist hier



MAX HEIDRICH-PADERBORN SCHREIBTISCH AUS MAHAGONIHOLZ
AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, PADERBORN

eine bequeme Kopflage ist zu achten. Das Kopfteil verstellbar einzurichten, ist ein mindestens entbehrlicher Notbehelf. Die Bücherschränke, deren Größenverhältnisse sich nach den besonderen Verhältnissen richten, sollten im Gegensatz zu den offenen Regalen der Bibliotheken, wenigstens zum Teil mit Glastüren verschlossen sein, hinter denen man, um besonders empfindliche Einbände vor dem Sonnenlicht zu schützen, farbige Seidenvorhänge anbringt. Sehr ratsam ist es hier in allen Fällen, statt eines großen Schrankes mehrere kleinere zu nehmen, die sich einzeln oder, wenn es die Größenverhältnisse des Raumes erfordern, in verschiedener Anordnung zusammenstellen und bei wachsenden Büchervorräten ergänzen lassen. (Vgl. Seite 195 und Novemberheft 1908, Seite 89.) Soll das Rauchtischchen auch zum Ablegen von Zeitungen etc. dienen, so bekommt es einen doppelten Boden; die obere Platte von etwa 60 cm im Durchmesser belegt man zweckmäßig mit einer dünnen Metallplatte in der Farbe der Beschläge. Oft ist auch ein besonderer Zeitungsständer zum Ablegen und Ordnen der Tageszeitungen und Zeitschriften erwünscht. Auch für eine große Standuhr ist hier der beste Platz. Bei ihrer schmalen Höhe ist vor allem zu vermeiden, daß das obere Gehäuse für das Uhrwerk schwerer ist oder scheint als das Unterteil, was stets der Fall ist, wenn es über dessen Wandungen hinausragt; eine Glastüre, durch die man Pendel und Gewichte sieht, und ein tiefer Gongschlag sind empfehlenswert.



MAX HEIDRICH ▫▫ RÜCKSEITE DES SCHREIBTISCHES AUF SEITE 196

Sehr zweckmäßig ist es, bei Mietwohnungen, die Möbel des Herren- und des Speisezimmers in der gleichen Holzart und Farbe zu nehmen, um nach Umzügen im Notfall einzelnes nach Bedarf auswechseln zu können.

Daß man für das Schlafzimmer den größten und luftigsten Raum wählt, gebietet schon die Erwägung, daß man in ihm etwa ein Drittel seines Lebens zubringt. Im Hinblick auf die Möglichkeit ansteckender Krankheiten muß es in seiner Möblierung und ganzen Ausstattung so gehalten sein, daß es leicht und gründlich gereinigt werden kann. Es sind also Forderungen der Hygiene, die hier Wandbespannung, große Teppiche, schwere Vorhänge und Schnitzereien an den



MAX HEIDRICH ▫ ▫ ▫ DERSELBE SCHREIBTISCH, RÜCKSEITE GEÖFFNET



MAX HEIDRICH-PADERBORN SCHREIBTISCH-SESSEL

Möbeln verbieten. Helle einfarbige Tapeten, leicht gemusterte Leinwandvorhänge, Linoleumbelag mit kleinen Bettvorlagen und glatte Möbel ohne scharfkantige Ecken, das mag manchem kahl und nüchtern scheinen, ist aber für ein Schlafzimmer in der Großstadt das praktischste. Für bescheidene Verhältnisse ist Kiefernholz, hell naturfarbig oder weiß gestrichen und lackiert, sonst geflammtes Birken- oder Kirschbaumholz empfehlenswert.

Metallbettstellen, die heute auch in guten, zweckmäßigen Formen, allerdings dann auch zu ziemlich hohen Preisen zu haben sind und ihre Liebhaber haben, kommen wohl nur in selteneren Fällen in Frage. Für Holzbettstellen hat sich das Normalinnenmaß von 2 zu 1 Meter eingebürgert, das als gut bezeichnet werden kann. Der Abstand vom Fußboden bis zur Oberkante der Längsteile sei weder zu groß, wie dies bei älteren Betten vielfach der Fall ist, noch zu klein, wie man dies neuerdings mitunter sieht; die Höhe von 42 cm hält hier die rechte Mitte. Einige Zentimeter tiefer als diese Oberkante soll die jetzt fast allgemein zur Verwendung kommende und auch empfehlenswerte Stahldrahtmatraze liegen, so daß der Höhenunterschied durch das Schonpolster ausgeglichen wird. Liegt dann darauf die am besten dreiteilige Roßhaarmatratze, so kommt man nie auf die harte Bettkante zu sitzen. Beim Nachtschränkchen wird sehr oft noch versäumt, das für den pot de chambre bestimmte Fach genügend von der Schieblade zu trennen, obwohl dies doch eine selbstverständliche ästhetische Forderung ist; ja oft genug wird sogar der Fehler gemacht, durch einen zweiten Boden dieses meist viel zu große Fach zu teilen, um es besser ausnutzen zu können. Eine zweckmäßige Einteilung ist, oberhalb der Füße, resp. in einigem Abstand vom Boden ein offenes Fach von etwa 10 cm Höhe zum Abstellen der Hausschuhe anzubringen, darüber das geschlossene Fach von etwa 25 cm Höhe, so daß noch ein genügend freier Raum von annähernd gleicher Höhe zwischen ihm und der Schieblade bleibt und diese völlig isoliert ist.

Im Eigenhaus und auch schon in größeren Wohnungen verschwindet der Waschtisch mehr und mehr aus dem Schlafzimmer und bekommt seinen Platz im Toilettezimmer oder im Bade. Er besteht dann nur aus einer Marmorplatte mit eingelassenen Fayencebecken und vernickelten Zulaufröhren für kaltes und warmes Wasser und direktem Abfluß. Für kleinere Mietwohnungen ist diese praktischste Einrichtung aber wohl noch lange eine Utopie und der übliche Waschtisch infolgedessen nicht zu entbehren, zumal sich der Raum unter der Tischplatte praktisch ausnutzen läßt. Für zwei Personen genügt eine Plattengröße von 125 zu 65 cm. Nimmt man nun links etwa ein Drittel der ganzen Breite für ein Schränkchen mit zwei Fächern für das Schuhzeug und darüber eine Schieblade für Toilettegerät, so kann man den übrigen Raum für vier übereinander liegende Schiebfächer verwenden, in denen sich ein Teil der Wäsche unterbringen läßt. Die Marmorplatte sollte etwas über die Holzwände hinausragen und mit einer sogenannten Wasserrinne versehen sein, die das überlaufende Wasser aufnimmt und so verhindert, daß es am Waschtisch herunter auf den Fuß-



MAX HEIDRICH-PADERBORN SCHREIBTISCH-SESSEL

boden fließt. Die Rückwand des Marmoraufsatzes darf nicht zu niedrig sein, um das Verspritzen der Wand zu vermeiden. Ist kein besonderer Toilettetisch vorgesehen, so ist es zweckmäßig, einen Spiegel über dem Waschtisch in dessen ganzer Breite in einfachem Holzrahmen anzubringen.

Kleider- und Wäscheschrank lassen sich zu einem dreiteiligen Möbel vereinigen, doch sind gerade für kleinere Wohnungen zwei einzelne Schränke praktischer, da man im Notfall einen davon in einem Nebenraum unterbringen kann; Schränke auf den Gang zu stellen, sollte möglichst vermieden werden. Das Haupterfordernis ist eine genügende Tiefe, weshalb das Außenmaß nicht unter 60 cm betragen soll. Die innere Einrichtung des Kleiderschranks besteht am besten aus einem Fachboden zur Aufnahme der Hüte und darunter einer Messingstange zum Aufhängen der Kleiderbügel. Der Abstand von der Messingstange zum unteren Boden soll als Normalmaß 160 cm messen, eher mehr als weniger. Statt eines Wäscheschrankes werden neuerdings vielfach Kommoden bevorzugt, die im Verhältnis zum Kleiderschrank oft eine gefälligere Anordnung der Möbel ermöglichen. Das Aufbewahren der Wäsche in geschlossenen Schiebladen ist jedoch nicht so praktisch wie im Schrank, in dem man beim Oeffnen die Wäsche übersichtlich vor sich hat. Die Aufgabe, einen diesem berechtigten Wunsch der Hausfrau entsprechenden Wäschebehälter zu bauen, ohne auf die äußere Form des Kleiderschrankes zu sehr zurückzugreifen, bleibt noch zu lösen.

Der Toilettespiegel ist am besten dreiteilig, mit beweglichen Seitenspiegeln. Die Hauptschwierigkeit ist hier, die künstliche Beleuchtung so anzubringen, daß sich der Ankleidende selbst gut sieht, die Lichtquelle sich aber nicht spiegelt. Eine vor dem Spiegel frei herabhängende elektrische Zuglampe ist eine immerhin praktische Lösung. — Die Stühle sollen von einfacher Form und nicht gepolstert sein; Rohrgeflecht ist hier das praktischste.

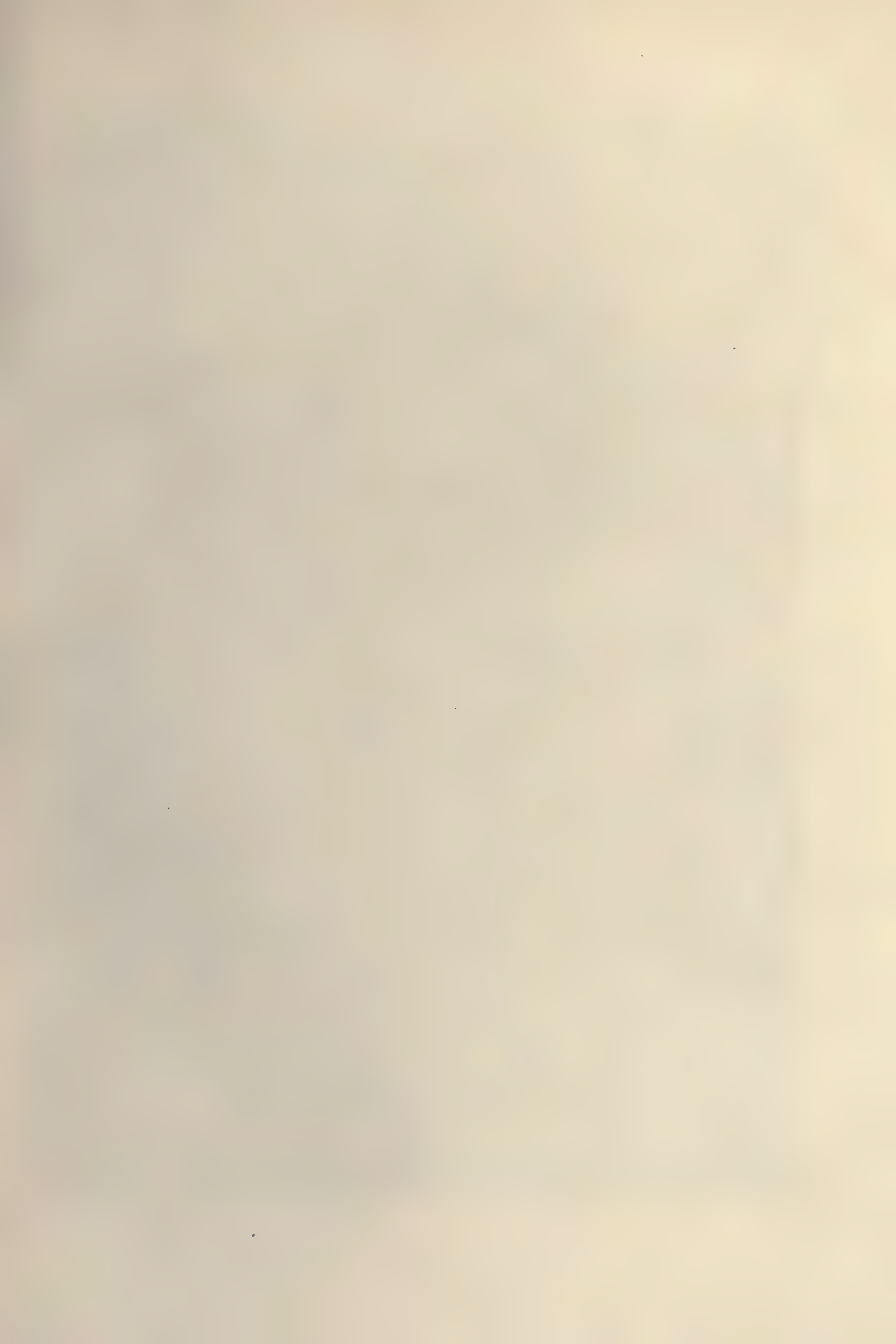
Für die Küchenmöbel empfiehlt sich gelblich, grau oder weiß gestrichenes und lackiertes Fichtenholz, auch naturfarbiges Kiefernholz, lasiert oder mit wasserbeständiger Mattierung eingelassen. Der Küchentisch, für den eine Größe von 110 zu 80 cm genügt, Anrichte und Küchenschrank erhalten am besten weiße Ahornplatten. Für die Gestaltung der Möbel wäre nur zu bemerken, daß die Schiebladen unter den Platten flach sein dürfen, und wenige größere Fächer im Schrank für die größere Uebersichtlichkeit und das bequemere Unterbringen des Küchengeschirres praktischer sind, als viele kleine Fächer. Auch Glastüren mit Sprossenteilung erleichtern die Uebersicht. Zwei Holzstühle, von denen sich einer zweckmäßig als Stehleiter (durch Aufklappen) einrichten läßt, ein Besenschrank, Borte für Teller und Töpfe, eine Wanduhr und ein Hackstock mit Deckel vervollständigen die Einrichtung. Ist kein mit der Wasserleitung verbundener und mit Abfluß versehener Spülstein vorhanden, so ist noch ein Spültisch mit Zinkeinsatz und aufklappbarem Deckel notwendig; der untere Kasten dient dann zugleich zur Aufbewahrung der Eimer. PAUL PAEPCKE



MAX HEIDRICH-PADERBORN — KÜCHEN-EINRICHTUNGEN

AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, PADERBORN

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.





ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN　　　HAUS CHILLINGWORTH: TERRASSE IM GARTEN



JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN ▫ IN HOLZ GESCHNITZTE FÜLLUNG AUS DEM EMPFANGSZIMMER (VGL. SEITE 219)

PAUL LUDWIG TROOST'S HAUS CHILLINGWORTH IN NÜRNBERG



ie kunstbegeisterten Männer, die uns in den siebziger Jahren aus der gräßlichen kunstgewerblichen Verflachung und Nüchternheit herauszuführen suchten, indem sie uns auf die wundervollen Vorbilder der deutschen Renaissance hinwiesen, haben damit ungewollt gar nicht abzusehendes Unheil angerichtet. Nicht jeder von ihren vielen Mitläufern und Nachfolgern war ein LORENZ GEDON, der mit beinahe spielerischer Leichtigkeit die übernommenen Stilformen mit neuem Inhalt seines eigenen schöpferischen Genies füllte: die meisten anderen ahmten entweder die Renaissance schlechtweg nach, ohne auf die andersgearteten Zweckforderungen unserer Zeit zu achten, oder sie fabrizierten, zumal in der Möbelbranche, ein solches Tohuwabohu von Stilwidrigkeiten, daß sich jeder nur einigermaßen ästhetisch Empfindende entsetzt abwenden mußte. Gleichzeitig war auch, zumal in Süddeutschland durch des baulustigen Ludwig II. von Bayern Beispiel angeregt, das Rokoko wieder in Flor gekommen, und in den Wohnungen der Vornehmen begegnete man nun bald einer Möbelkunst, die eine „entzückende" Kreuzung von Renaissance und Rokoko darstellte, einem wahrhaft unqualifizierbaren Wechselbalg. Es ist begreiflich, daß da Reformbestrebungen lebendig wurden, daß, in Anlehnung an den englischen Stil, ein neuer kunstgewerblicher Stilbildungsversuch in die Erscheinung trat, der ganz auf die konstruktive Basis gestellt war, und der sich des Ornaments, alles Schmuckes, der an die Ueberladenheit der alten Stile gemahnen konnte, mit prinzipieller Strenge enthielt. VAN DE VELDE, OBRIST, PAUL, RIEMERSCHMID erscheinen uns als die Träger dieser Bewegung. Das Rein-Konstruktive ihrer Frühwerke deutete auf einen neuen Stil, für den man ein wenig voreilig die Verlegenheitsmarke „neudeutsch" prägte. Daß aber dieser Stil oder Stilversuch keine dauernde Geltung gewinnen werde, war den Einsichtigen und Bedächtigen von vorneherein klar. Dem stand besonders die frische Jugend und Entwicklungsfreudigkeit seiner Hauptträger im Wege, dazu das gerade bei kunstgewerblichen Produkten begreifliche Komfortbedürfnis der Konsumenten, das bei diesem konstruktiven Puritanismus nicht auf seine Rechnung kam, und endlich der stark zutage tretende Mangel einer frohen Farbigkeit, deren bei dem Versuch dieser Stilbildung nicht im mindesten gedacht worden war. Man darf über solchen notwendigen Einwänden den Wert dieser Stilbewegung, die ja nun



JOSEPH WACKERLE

in ihren Hauptmerkmalen schon wieder „überwunden“ ist, nicht unterschätzen. Der Konstruktivismus, das strenge Gesetz der Materialgerechtheit und der unbedingten Ehrlichkeit der Arbeit mußten wieder gefunden, mußten wieder selbstverständlich werden wie beim alten zünftigen Kunsthandwerk, erst dann und ganz allmählich durfte an das Ornament im Kunstgewerbe gedacht werden. Es hat einmal jemand den Spruch getan: Nur wer über das Sentiment erhaben ist, darf sich Pathos erlauben. Aehnlich möchte man sagen: Nur wer die archaisierende Verornamentierung überwand, darf sich an das die alten Stilformen wieder aufnehmende, aber mit dem Geist unserer Zeit getaufte Ornament wagen ...

Ist's aber heute schon an der Zeit, dies zu tun? Ist das Gesetz vom konstruktiven Puritanismus schon tief genug gedrungen, hat es auf die kunstgewerbliche Produktion schon nachhaltig genug gewirkt, daß man wieder ungestraft zu einem geläuterten Schmuckgedanken vordringen darf? Manche Anzeichen scheinen dafür zu sprechen. Vor allem nehmen es die Führer der Bewegung selbst mit der puritanischen Prinzipientreue nicht mehr ganz genau (wie die Arbeiten PAULS und auch einzelne Arbeiten RIEMERSCHMIDS auf der Ausstellung „München 1908“ lehrten), und neuerdings gelang einem der jüngeren Münchner Architekten und Kunstgewerbler, PAUL LUDWIG TROOST, der sich schon durch manche vorzügliche Arbeit (ich erinnere an die Villa Benno Becker in München, an seine Räume auf der Ausstellung „München 1908“) hervorgetan hat, ein so ausgezeichneter Wurf nach dieser Richtung hin, daß man wohl aufspitzen muß. Freilich entbehrt das in Frage kommende Werk nicht eines gewissen problematischen Charakters, wie alles, was sich mit dem herrschenden Zeitgeist (boshafte Leute sagen statt dessen: Mode) in Widerspruch setzt. Aber nehmen wir das Werk als Einzelerscheinung, so, als träte es ohne den Ehrgeiz der Traditionsbildung auf, etwa als ein Ausnahmewerk, von einem Ausnahmekünstler für Ausnahmemenschen ersonnen und ausgeführt, so können wir unsere helle Freude daran haben, wie wir ihm natürlich auch seine Bedeutung als eine Pionierleistung für das — ich möchte fast sagen: wahrscheinlich sehr bald — nachmarschierende Heer mit allem Nachdruck vindizieren wollen.

Es handelt sich um das Haus Chillingworth in Nürnberg. In einem noch der Entwicklung harrenden Villenquartier, dem Prinzregentendamm an der Pegnitz, wo voreinst die Schlote der Cramer-Klettschen Fabrik rauchten, hat sich der Nürnberger Großindustrielle RUDOLF CHILLINGWORTH von Troost sein Haus bauen und einrichten lassen. — Er erwies sich dabei als ein Bauherr und Kunstfreund, der, in Gemeinschaft mit seiner kunstverständigen Gemahlin, dem entstehenden Werk soviel Interesse und freudige Mitarbeit entgegenbrachte, daß dem Haus, wie's gut und recht ist, unverkennbar die Spur seiner Persönlichkeit eingeprägt ist.

Das Aeußere des Hauses muß geradezu schlicht genannt werden: ein Putzbau in Muschelkalk, ziegelgedeckt: Grau, Rot und Grün (die Fensterläden) geben den farbigen Akkord. Da sind keine Bluffs, keine architektonischen „Schlager“ und „Reißer“, keine Absichten, einen neuen architektonischen Stil herauszustellen. Außerordentlich geschickt ist das Haus in dem verfügbaren Baugrund plaziert worden. Troost nahm den Bau selbst ganz weit zurück: er gewann dadurch Raum für einen streng architektonisch gehaltenen Garten mit Pergolenumgang, der anmutige Promenaden und einen vor fremden Blicken geschützten Sitzplatz darbietet. Um aber doch den repräsentativen Charakter des Hauses zu betonen und dem Gebäude nach außen hin nicht ein trotzig verschlossenes Aussehen zu geben, ist die durch die Pergolenbildung bedingte feste Mauer an einer breiten Strecke der Vorderseite aufgelöst in eine Art Balu-

strade, die einen Durchblick gewährt über den Garten zu dem erkerartigen Vorbau, von dem breite Steintreppen ins Freie niederführen: die bei alten Jagdschlössern und Bauten ähnlichen Stils so beliebte Einbeziehung des Gartens in die Festräume des Hauses ist dadurch herbeigeführt. Der Eingang ist an die Seite der Liebigstraße gelegt und architektonisch etwas prononcierter behandelt, aber auch hier ist kein sensationell neues Moment. Die Pforte ist nicht abweisend, aber vornehm streng: nur lieben Gästen tut sie sich auf.

Wer sie überschreitet, der betritt zuerst die Diele, die architektonisch schlicht, aber komfortabel gestaltet ist, wie es in ihrer Zweckbestimmung liegt. Zur Rechten ist eine elegante, in Weiß gehaltene Garderobe — geradeaus leitet uns die längliche Diele in die kühle Halle, die köstlich ist wegen der Durchblicke, die sie in die Wohnräume des Erdgeschosses gewährt. Die festlichen Sälchen gruppieren sich um die Halle und sind durch Glastüren mit ihr verbunden; nimmt man bei abendlicher Beleuchtung die Glastüren weg, so flutet aus den Räumen eine berauschende Lichtfülle in die hellgrau gehaltene Halle, auf deren in Siena- und Bardigliomarmor gemustertem Boden sich eine mächtige Terrakottavase, in der üppiges Grün wuchert, erhebt.

Das Herrnzimmer, mit dem der Rundgang durch das Erdgeschoß beginnt, atmet nicht den Geist strenger, intensiver Alltagsarbeit; wohlhäbige Bedachtsamkeit und genußfreudiges Behagen ist sein Signum: hier mag der Herr des Hauses mit seinen Geschäftsfreunden wohl manche ernste Erwägung anstellen, manche weittragende Frage prüfen: aber das Manuelle, das sozusagen Handwerkliche der Arbeit scheint von diesem üppig-schweren Raum, der auf Braun-Violett gestimmt ist, fernzubleiben. Die Möbel des Herrnzimmers sind in amerikanischem Nußbaumholz gearbeitet. Ihre Ausmaße sind großzügig, monumental, aber nirgends tritt die so leicht verstimmende massive Wuchtigkeit zutage, denn das Material ist durch die zahlreichen Schnitzereien, in denen es in die Erscheinung tritt, sozusagen aufgelockert, leicht, graziös, spielerisch geworden. Spielerisch — nicht im schlimmen Sinn, sondern nur im komparativen Verstande: wenn man diese Möbel neben die schweren, ernsten, rein konstruktiven Möbel der Riemerschmid-Periode stellt. Wie bei den Möbeln der zahlreichen übrigen Räume greift Troost hier zwar auf alte Vorbilder zurück und läßt sich von ihnen anregen, aber er arbeitet weder hier noch anderwärts ausschließlich auf der Basis historischer Stile. Man mag sich vielleicht da und dort an die Formensprache früherer Kulturperioden erinnert fühlen, aber diese historischen Reminiszenzen sind doch nur dünne Elemente, die unter des Künstlers gestaltefroher Hand zu ganz neuen Erscheinungen wurden. Vor allem hat Troost nicht, was sonst beispielsweise im alten und im imitierten Rokoko so gerne geschieht, das konstruktive Moment preisgegeben: er opferte nur den puritanischen Konstruktivismus, und das war unter den heutigen Verhältnissen sicherlich wohlgetan . . .



JOSEPH WACKERLE

Das Musikzimmer ist stilistisch wohl am meisten „historisch" geraten; nicht in dem starken farbigen Akkord: Blau, Gelb, Gold — der ist echt Troostisch wie alle seine raffinierten Farbenkompositionen, aber in gewissen linearen Momenten und in der Raumkomposition, also konkret gesprochen: in der Form der Möbel und der Beleuchtungskörper, in der Anordnung einer Statue vor einem matten Spiegel und so fort. Empire ist auch in der Raumstimmung: feierliche Pracht. In lebhaftem Gegensatz dazu steht das Teezimmer, das nur durch Pilaster vom Musiksalon getrennt ist. Hier ist Wärme, Behagen, Intimität, Farbe. Es ist ein gewagtes Stück, wenn ein moderner Innenarchitekt als bestimmende Note der farbigen Wirkung einen



RUDOLF SIECK ÖLGEMÄLDE

prächtig tonigen alten Gobelin wählt. Troost tat es. Aber er nahm diesen kostbaren Gobelin nicht etwa als erlesenes Schaustück, er ist für ihn nur dekoratives Moment, ein freudiger Farben- und Stimmungsspender. Das vorausgesetzt, läßt sich Troost nicht beirren, ein zierliches Wandschränkchen vor dem Gobelin zu plazieren, und zugleich kämpft er mit Hilfe der schwarzen Polsterung der Möbel und mit der schwarz-grünen Wandbespannung gegen den selbstgewählten bunten Feind und schafft solchermaßen ein wundervoll ausbalanziertes, starkes farbiges Ensemble. Dieser Raum, der auch hinsichtlich der Form der Möbel eigenartig und doch ganz selbstverständlich ist, spricht in besonders hohem Grade für Troosts Qualitäten als Innenarchitekt.

Die bestimmende Farbe des Salons ist ein ganz lichtes Blau. Es liegt die Gefahr der Süßlichkeit nahe, wenn man auf dieses Blau nicht die richtigen Farben abstimmt. Diese Gefahr ist aber leicht zu beseitigen, wenn man, wie Troost, Schwarz, Weiß und Orange kräftig mitsprechen läßt. Die Farbenstimmung ist es auch hier wieder, die den schönsten Reiz wachruft. Daneben freilich auch die Linie der Möbel, die Art, wie sie in den Raum gestellt sind und endlich die zahlreichen geschnitzten Details, die hier wie in den anderen Räumen der Meisterhand JOSEF WAKKERLES, des herb-kräftigen Münchner Plastikers, zu danken sind. Seine Schnitzereien im Salon und im Toilettezimmer der Dame sind prächtige, beziehungsreiche Stilleben von üppiger Pracht. Auch FRITZ ERLER ist unter den Künstlern des Hauses, er ist mit einem großzügig heruntergestrichenen Bildnis der Frau Chillingworth vertreten, das im Herrnzimmer seinen Platz fand und fanfarenfroh in die tonige Gehaltenheit dieses Raumes seine Farbenfreude hereinschmettert.

Das Speisezimmer ist in mehr als einer Beziehung eine reformatorische Tat. Endlich einmal verschwand das monströse Ungetüm Büfett, statt des üblichen rechteckigen Speisetisches findet man einen mächtig ausladenden runden, die Wände entraten der üblichen Wandbespannung; an ihre Stelle trat ein Anstrich in Kaltrosa, vor dem die warmbraunen Mahagonimöbel, die, soweit sie gepolstert sind, mit einem geblümten rot-grünweißen Gobelinstoff bezogen sind, ausgezeichnet stehen. Die Anzahl der Möbel ist beschränkt, hier noch mehr als in den sonstigen Zimmern. Weise Mäßigung, Vermeidung jeglicher Ueberfüllung (diese gefährliche Erscheinung der historischen Stile) ist überhaupt Troosts Devise . . .

Damit sind die Haupträume des Erdgeschosses in ihrer Erscheinung wenigstens flüchtig konturiert. Es wurde nur des Gesamteindrucks, hauptsächlich der farbigen Stimmung,



◘ ◘ FRITZ ERLER-MÜNCHEN ◘ ◘
BILDNIS FRAU CHILLINGWORTH

gedacht: Möbeldetails mögen aus den Illustrationen ersehen werden. Es sei nur noch das Moment der Materialzusammenstimmung erwähnt: alle Fußböden, Türen und sonstigen Holzarbeiten der einzelnen Räume sind im gleichen Holz ausgeführt wie die Möbel, und wie wundervoll das wirkt, sieht man besonders da, wo Troost auf Teppiche als Bodenbelag verzichtet.

Im Obergeschoß des Hauses wurden Frühstückszimmer, Schlafzimmer, Toilettezimmer und Zimmer der Dame mit besonderer künstlerischer Betonung behandelt. Die Kinderzimmer, Schrankzimmer, Badezimmer und sonstigen Nebenräume, ebenso die im Souterrain gelegene Küche, die Anrichte im Erdgeschoß und die Fremdenzimmer und Dienstbotenstuben wurden ohne künstlerische Ambitionen, praktisch, komfortabel, mit Nachdruck auf den günstigsten Raumausmaßen angeordnet.

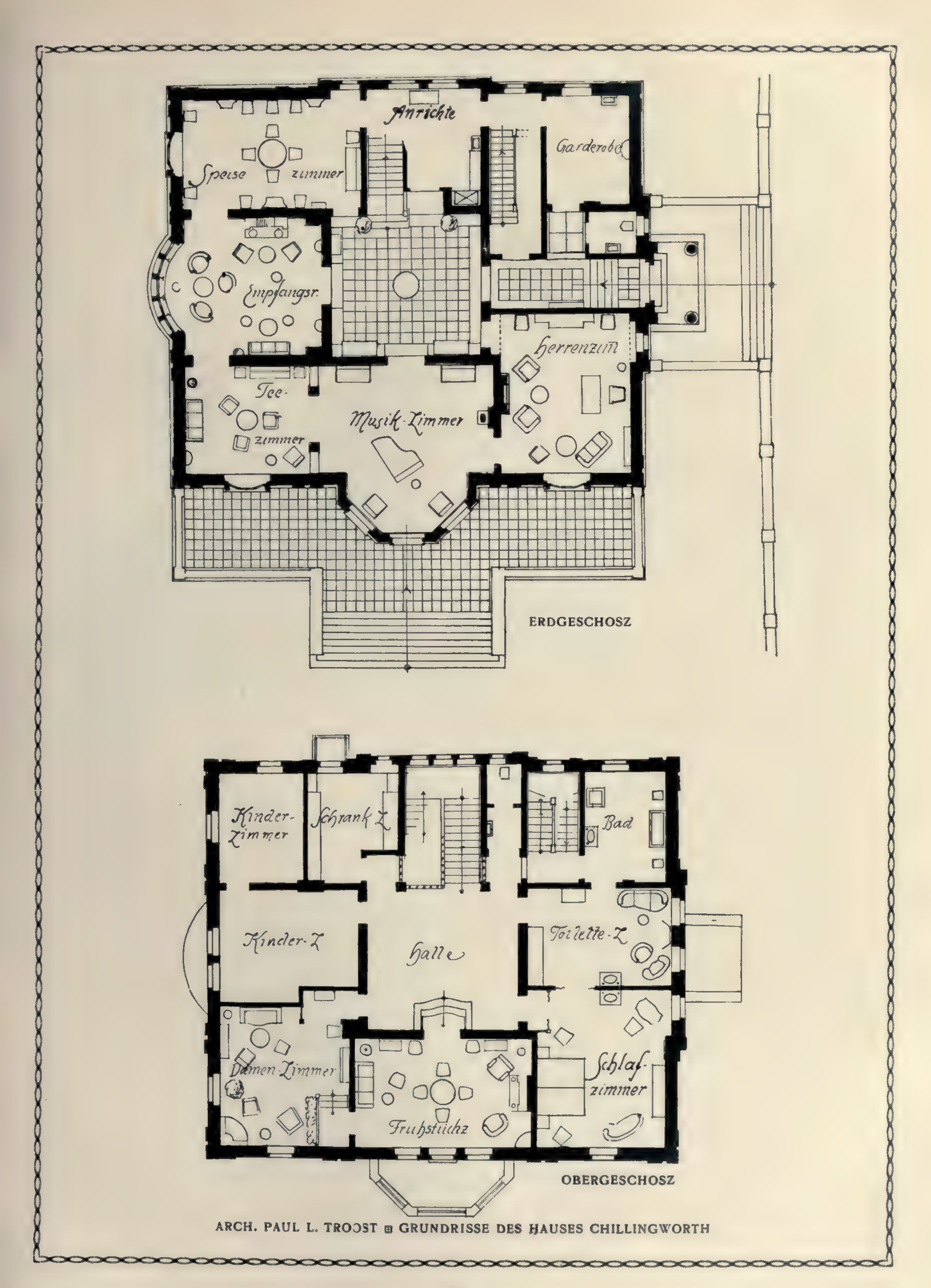
Das Frühstückszimmer ist erfüllt von allen guten Geistern deutscher Heimeligkeit und Traulichkeit. Es ist mit Absicht etwas niedriger gehalten als die übrigen Räume: das gibt intime Stimmung. Ein offener gemauerter Kamin mit einem Relief von Römer, ein heiteres Bild von Sieck (eine Gesellschaft, die in schönverschnittenem Heckengarten tafelt), die gemütliche Form der Möbel in deutschem Nußbaumholz, die bunten Gobelinbezüge — das alles gibt einen behaglichen Akkord von Wärme und bürgerlichem Glück. Wie anders wirkt daneben das Zimmer der Dame, zu dem man auf einigen Stufen hinabsteigt. Hier herrscht in allem ein mehr kapriziöser Geist, etwas Marquisenhaftes liegt über dem Raum. Die Möbel sind in Kirschbaum mit weißblauen Wedgewood-Füllungen, die beherrschenden Farben sind Saftgrün und Braun. Blumen, Spiegel, Kissen, in feinprofiliertem Schränkchen eine erlesene Bibliothek, viele Bilder und Stiche an den Wänden, ein reichbesetzter, famos in die Ecke eingebauter Schreibtisch — das spricht für den Charakter der Dame, und mir scheint, daß ihm so, wie er es tat, der Architekt aufs beste Rechnung getragen hat.

Schlafzimmer und Toilettezimmer sind in gewissem Sinne am luxuriösesten geraten. Troost hält es nicht mit denen, die Schlafzimmer kühl, sachlich, beängstigend hygienisch gestalten. Ich mußte angesichts dieses vornehmen Raumes daran denken, daß die großen Herren des Zeitalters Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. in ihren Schlafzimmern beim Lever Audienzen gaben, und daß diese Räume dementsprechend repräsentativ gehalten waren. Das Schlafzimmer im Hause Chillingworth hat blaue Wände, die Möbel sind in warmbraunem Mahagoni: ein merkwürdiger Kontrast, aber auch hier gelingt das gewagte Farbenkunststück. Das Toilettezimmer ist der Dame reserviert. Es enthält all die reizvollen Möbelchen, deren eine Dame zu ihrer Toilette bedarf. Ein großer dreiteiliger Spiegel mit einer bekrönenden Schnitzerei von Wackerle bildet das Hauptstück des Gemachs. (Abb. Seite 221.) Auch hier sind die Möbel aus Mahagoniholz; sie stehen vor einer violetten Wand.

Der Rundgang durch das Haus ist damit zu Ende. Er beschränkte sich auf die Aufzählung des Wichtigsten. Vieler Einzelheiten wurde nicht gedacht. Es sei wenigstens angedeutet, daß die Teppiche, von Troost entworfen, sich in der Farbstimmung und in der Ornamentierung dem Charakter der Räume, für die sie bestimmt sind, ausgezeichnet anpassen, daß die Beleuchtungskörper, die mit besonderer Liebe behandelten Heizkörperverkleidungen und der meist altmeisterliche bildliche Schmuck der Wände wie selbstverständlich sich in das Raumensemble schicken. Es fehlen auch nirgends die reizvollen undefinierbaren Kleinigkeiten, die das Behagliche, das Wohnliche ausmachen. Ein Hauch der Wärme, der Liebe und Andacht ist überall. Das ist das Bestechende an diesem „Gesamtkunstwerk“, das läßt auch vorgefaßte Zweifel rasch zerflattern, das Problematische, das einem solchen Stilbildungsversuch immer anhaftet, vergessen. Man muß dessen eingedenk bleiben, was ich zum Eingang sagte: Troosts „Haus Chillingworth“ ist ein Einzelkunstwerk, eine isolierte Erscheinung. Als solche ist sie ausgezeichnet, durchaus gelungen. Ob sie genug der stilbildenden Kraft besitzt, ob von diesem sicherlich hochbedeutsamen Werk befruchtende Ströme ausgehen werden ins Neuland des deutschen Kunstgewerbes — das steht für mich außer Frage, im Effekt freilich muß es uns die Zukunft lehren.

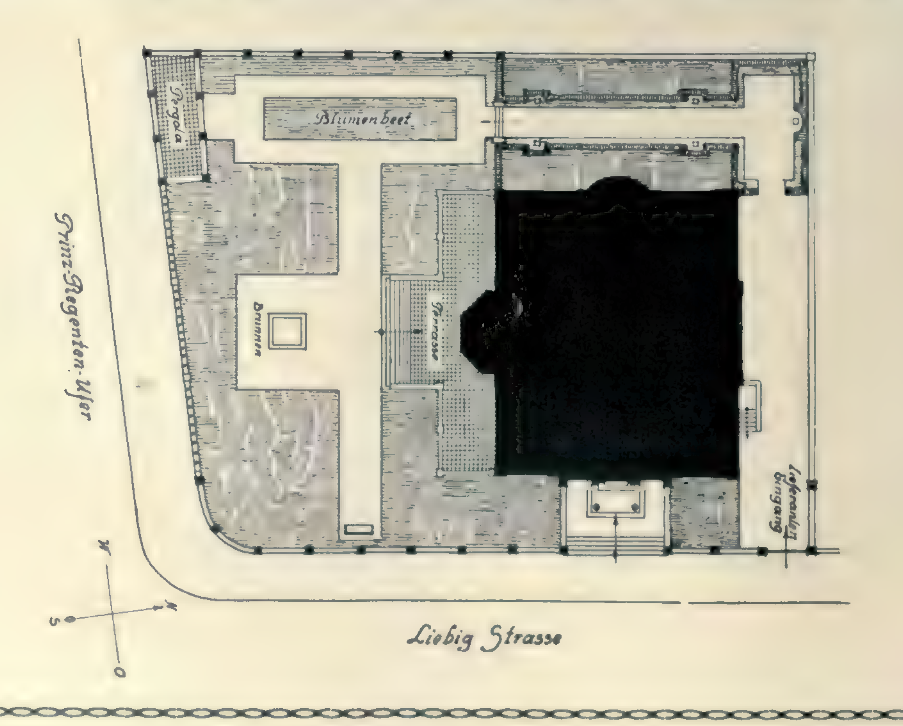
Georg Jacob Wolf





ARCH. PAUL L. TROOST ▫ GRUNDRISSE DES HAUSES CHILLINGWORTH

ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: GARTENSEITE UND LAGEPLAN





ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH IN NÜRNBERG: SCHAUBILD VON SÜDOSTEN



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: SÜD- UND NORDOST-ANSICHT



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN

HAUS CHILLINGWORTH: GARTEN MIT TERRASSE

HAUS CHILLINGWORTH IN NÜRNBERG GARTEN UND HAUSEINGANG

ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN

HAUS CHILLINGWORTH IN NÜRNBERG: HALLE

Bodenbelag: grauer Bardiglio- und gelber Siena-Marmor; Wände hellgrau



ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: GARDEROBE
Holzteile weiß lackiert, Vorhänge geblümtes Leinen





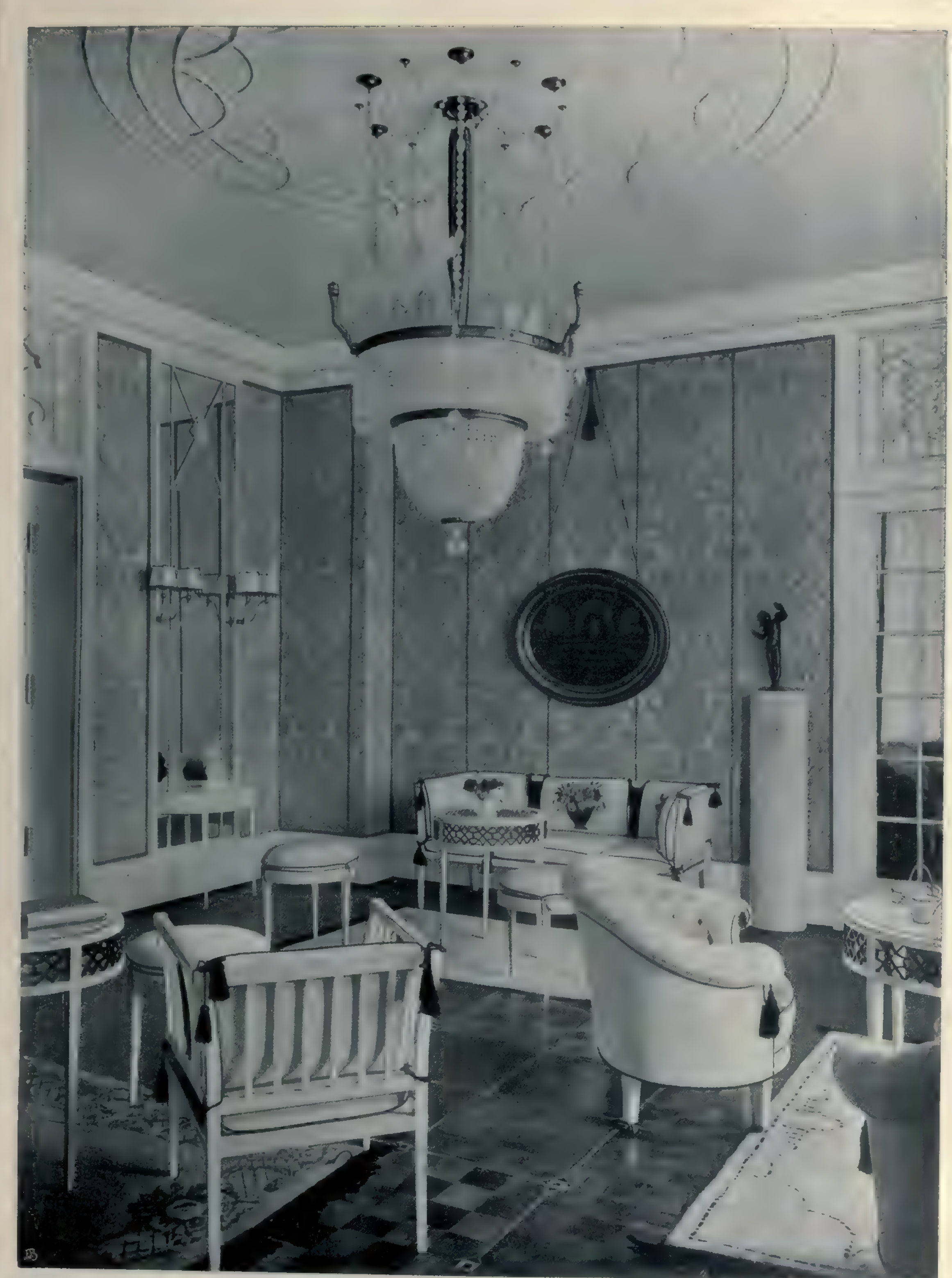
ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN — HAUS CHILLINGWORTH: AUS DEM VORRAUM

Bodenbelag grauer Bardiglio- und heller Siena-Marmor; Wände hellgrau



ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: EMPFANGSZIMMER

Bodenbelag: Kirschbaumholz mit Einlagen; Wandbespannung: hell orangefarbener Damast



ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: EMPFANGSZIMMER
Möbel und Holzteile weiß lackiert; Bezüge blaue Seide mit Stickereien



ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: EMPFANGSZIMMER



ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN

HAUS CHILLINGWORTH: EMPFANGSZIMMER



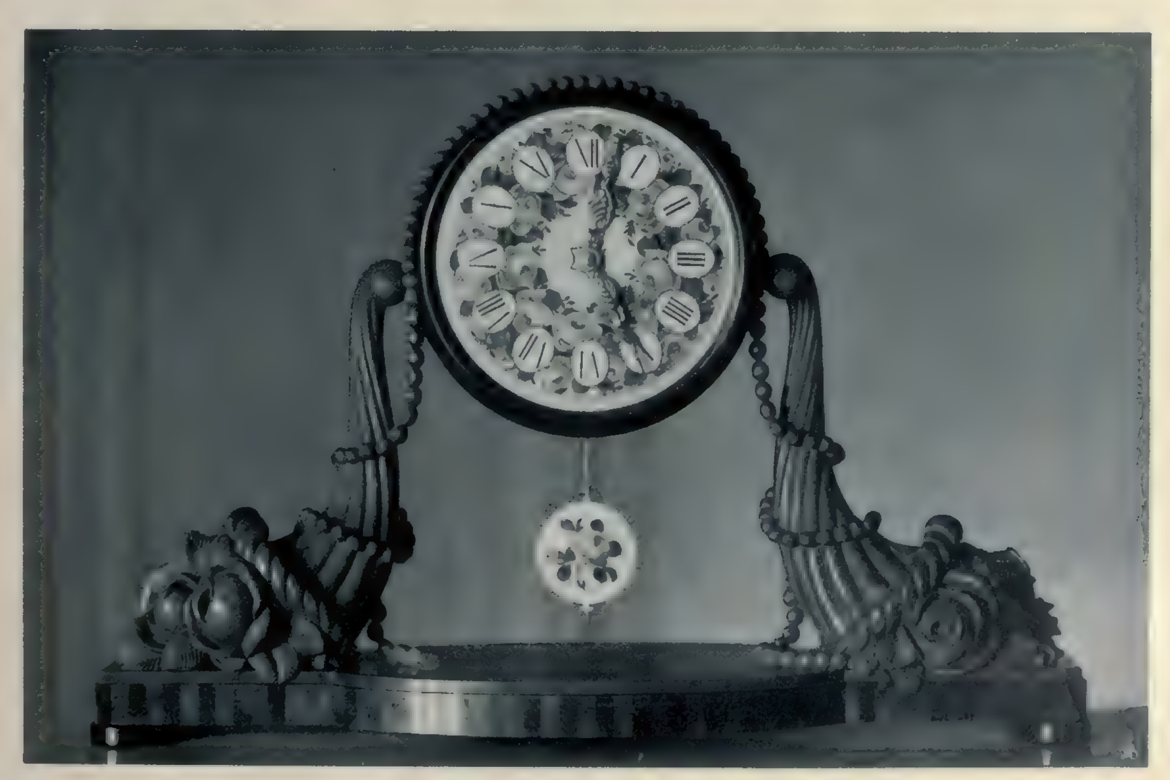
JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN ▣ IN HOLZ GESCHNITZTE FÜLLUNGEN AUS DEM EMPFANGSZIMMER (VGL. S. 218)



J. WACKERLE ▫ IN MAHAGONIHOLZ GESCHNITZTE ▫ FÜLLUNG ▫.



AUS DEM ANKLEIDESPIEGEL IM TOILETTEZIMMER ▫ (VGL. BEILAGE) ▫



PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN ▫ ▫ ▫ UHR IN MAHAGONIHOLZ MIT GEMALTEM PORZELLAN-ZIFFERBLATT
AUSFÜHRUNG DER SCHNITZEREI UND MALEREI VON JOSEPH WACKERLE



HAUS CHILLINGWORTH IN NÜRNBERG ▫ AUS DEM EMPFANGSZIMMER (OBEN) UND DEM TEEZIMMER (UNTEN)



HAUS CHILLINGWORTH IN NÜRNBERG WANDSPIEGEL AUS DEM EMPFANGSZIMMER

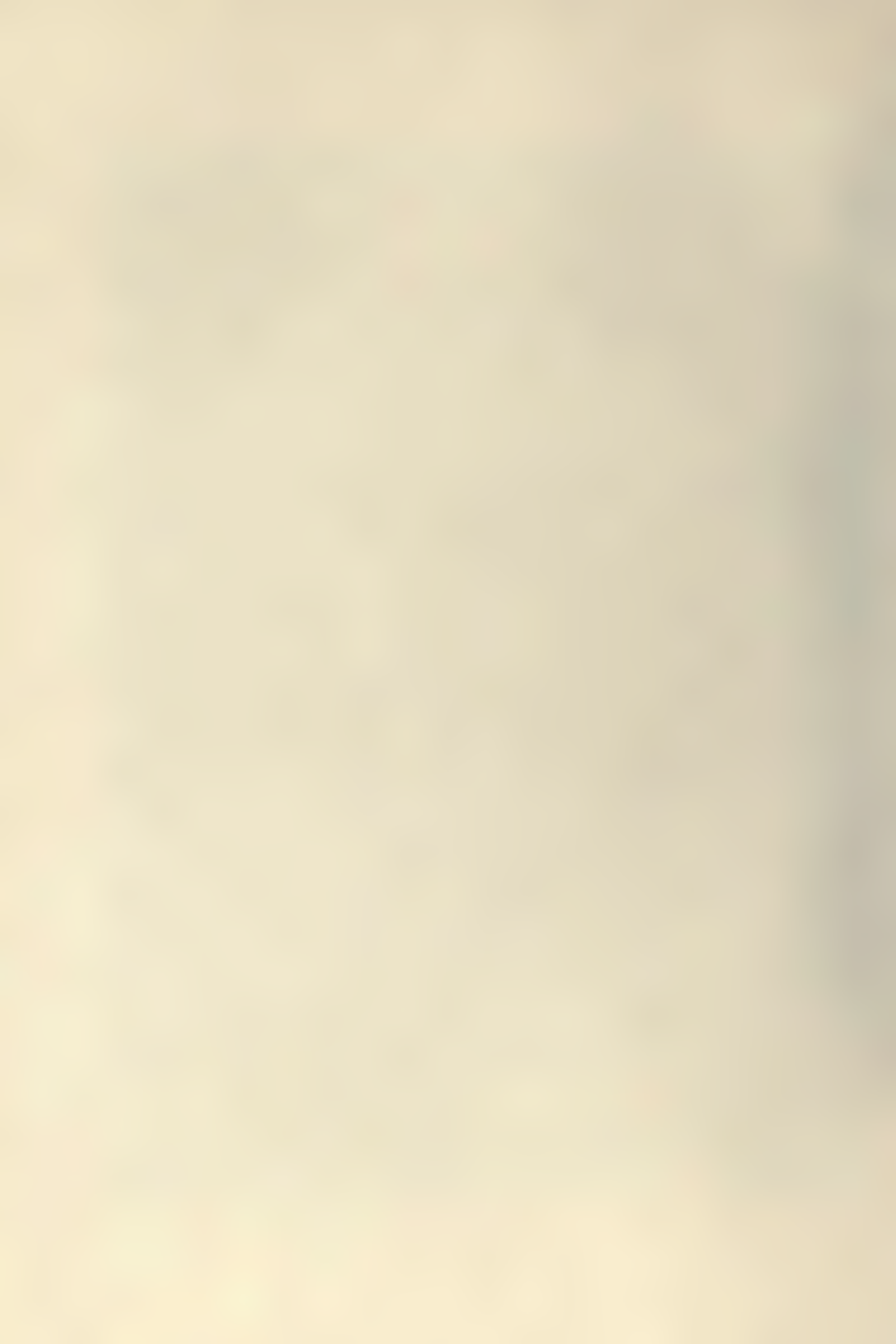


ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: MUSIKZIMMER

Bodenbelag: Amerikanisches Nußbaumholz; Wand hellblau gestrichen; Sockel und Türumrahmung gelber Marmor; Vorhänge beigefarben mit Goldstickerei, Möbelbezüge kräftig gelb



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN — HAUS CHILLINGWORTH : MUSIKZIMMER

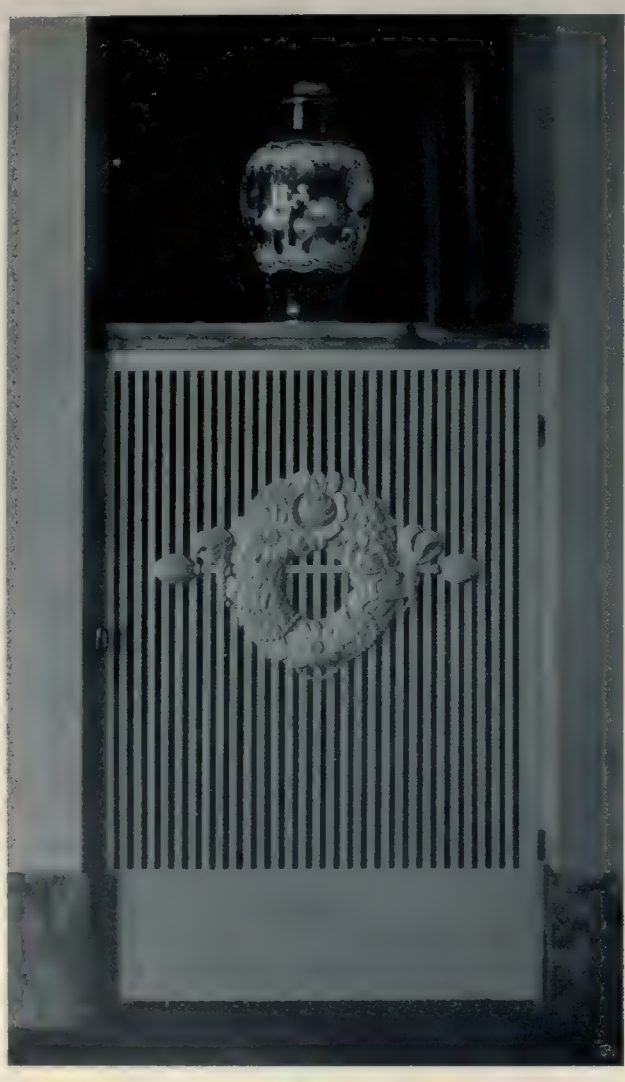




ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: BLICK AUS DEM MUSIK- INS TEEZIMMER



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: AUS DEM MUSIKZIMMER
Vorhänge beigefarben mit Goldstickerei



HEIZKÖRPERVERKLEIDUNG IM MUSIKZIMMER (VGL. SEITE 225)
SCHNITZEREI VON JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN ▫ ▫ ▫ ▫

KAMIN IM EMPFANGSZIMMER MIT KAMINBÖCKEN IN MESSINGGUSZ
ENTWURF VON PAUL L. TROOST, MODELLIERT VON JOSEPH WACKERLE

ARCH. PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN ▫ HAUS CHILLINGWORTH IN NÜRNBERG



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: TEEZIMMER

Amerikanisches Nußbaumholz; Wandbespannung grüner, schwarzgestreifter Damast



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN — HAUS CHILLINGWORTH: TEEZIMMER

Möbelbezüge schwarzer Seidendamast



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN

MÖBEL AUS DEM TEEZIMMER



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN ▫ MAPPENSCHRANK AUS DEM ZIMMER DES HERRN ▫ SCHNITZEREI NACH DEM MODELL VON JOSEPH WACKERLE-MÜNCHEN



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: ZIMMER DES HERRN
Amerikanisches Nußbaumholz; Wandbespannung braunviolett; schwarze Lederbezüge



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: ZIMMER DES HERRN (VGL. SEITE 232)





ARCH. PAUL L. TROOST ▫ MÖBEL AUS DEM ZIMMER DES HERRN ▫ SCHNITZEREI NACH MODELL VON J. WACKERLE



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN

HAUS CHILLINGWORTH: SPEISEZIMMER (VGL. SEITE 236)



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: AUS DEM SPEISEZIMMER
Helles Mahagoniholz; Parkettboden: Mahagoni mit Kirschbaumholz; Bezüge Leinencretonne



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN — HAUS CHILLINGWORTH: FRÜHSTÜCKSZIMMER

Möbel deutsches Nußbaumholz, poliert; Wandbespannung Leinencretonne; Vorhänge grüne Libertyseide; Bezüge grüner, gemusterter Gobelinstoff





AUS DEM SPEISEZIMMER (OBEN) AUS DEM FRÜHSTÜCKSZIMMER (UNTEN)



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: ZIMMER DER FRAU
Kirschbaumholz mit Wedgewood-Einlagen; Wände und Möbelbezüge hellbraun



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN

HAUS CHILLINGWORTH: AUS DEM ZIMMER DER FRAU (VGL. SEITE 238)

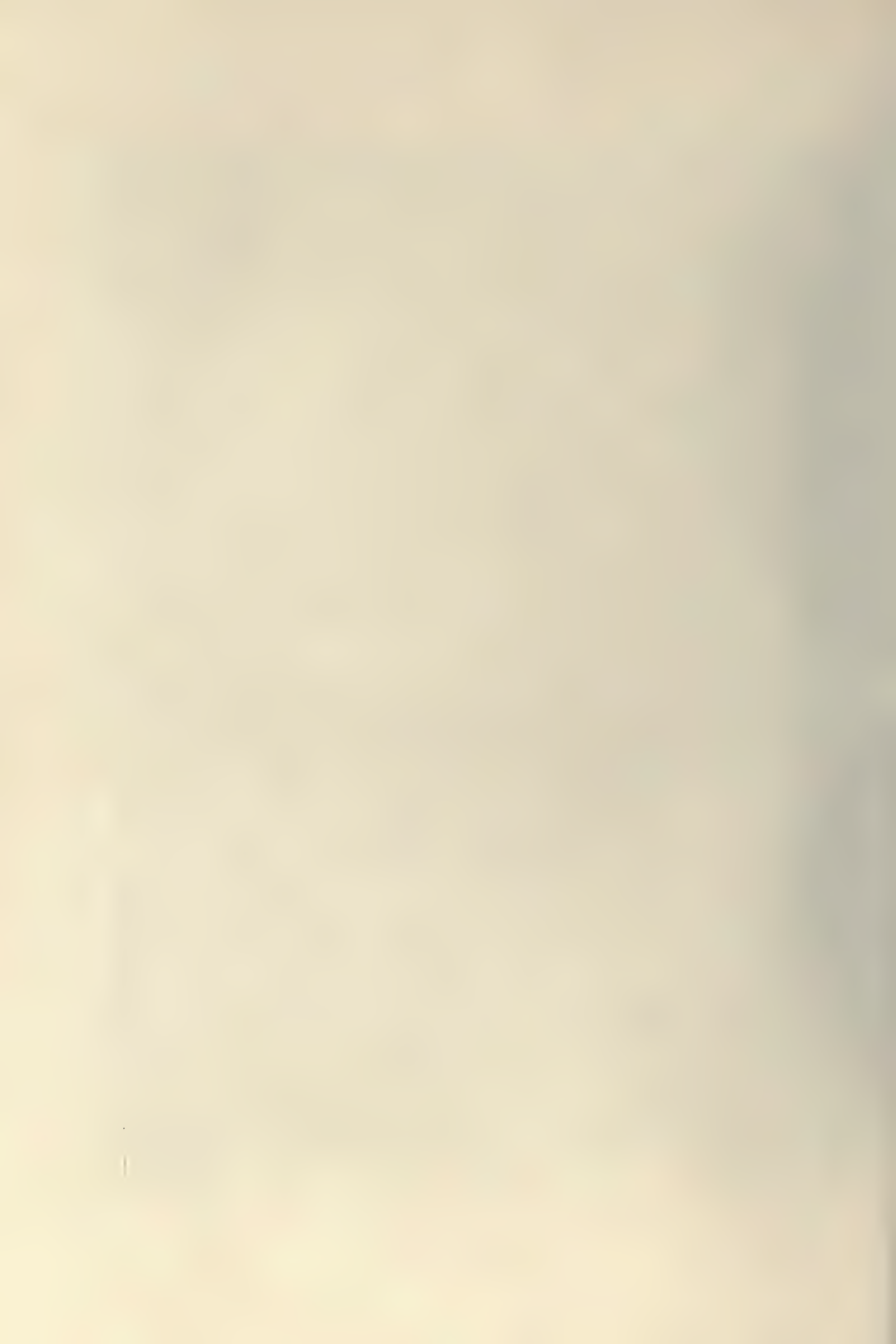


ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: AUS DEM ZIMMER DER FRAU



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN

HAUS CHILLINGWORTH: TOILETTEZIMMER







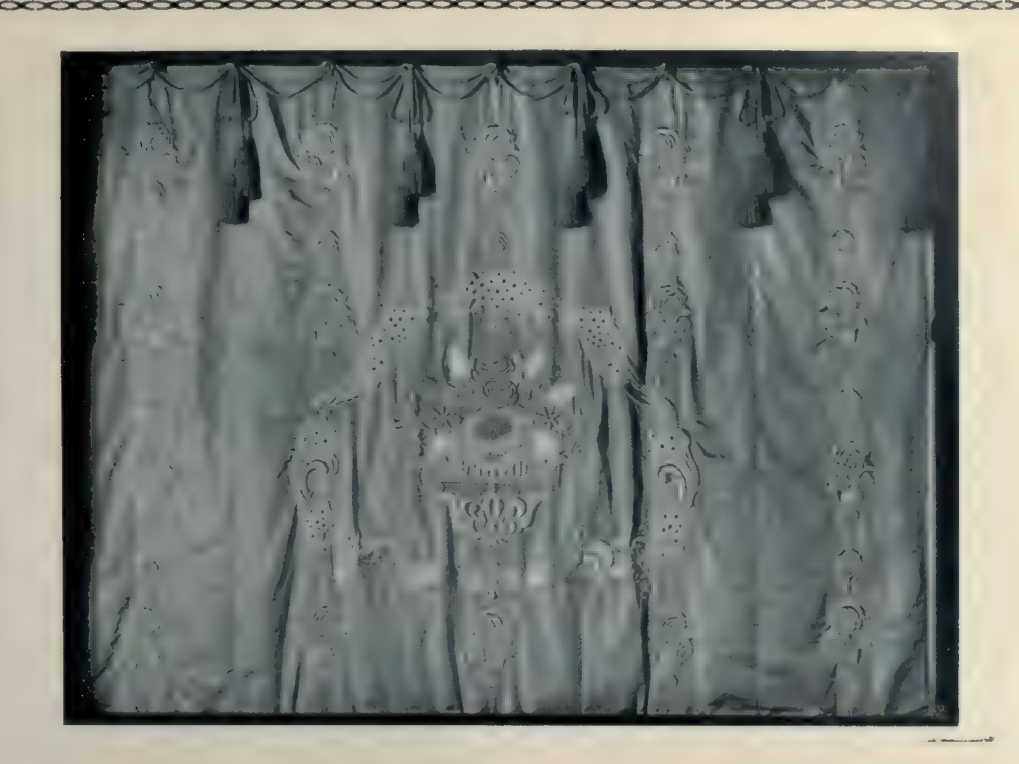
ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN



AUS DEM ZIMMER DER FRAU (VGL. SEITE 238)



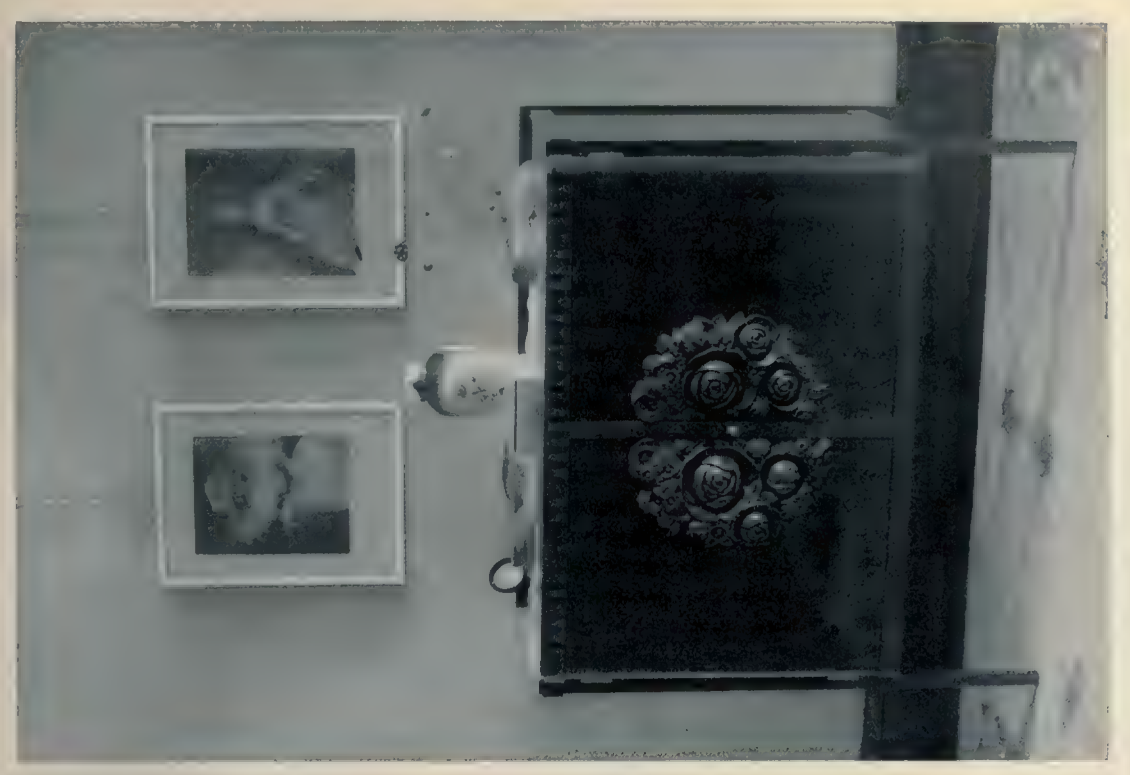
AUS DEM ZIMMER DER FRAU (OBEN) AUS DEM TOILETTEZIMMER (UNTEN)



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: SCHLAFZIMMER



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN ▫ WÄSCHESCHRÄNKE AUS DEM TOILETTE- U. SCHLAFZIMMER



ARCH. PAUL L. TROOST ▫ PUTZTISCH UND KOMMODE AUS DEM TOILETTEZIMMER ▫ SCHNITZEREI AUSGEFÜHRT VON JOSEPH WACKERLE



PAUL LUDWIG TROOST ▫ ▫ TEPPICH AUS DEM ZIMMER DES HERRN, BRAUNE FARBEN MIT BUNTEN BOUQUETS



PAUL LUDWIG TROOST-MÜNCHEN ▫▫ TEPPICH AUS DEM EMPFANGSZIMMER, HELLBLAU MIT BUNTEM STRAUSZ

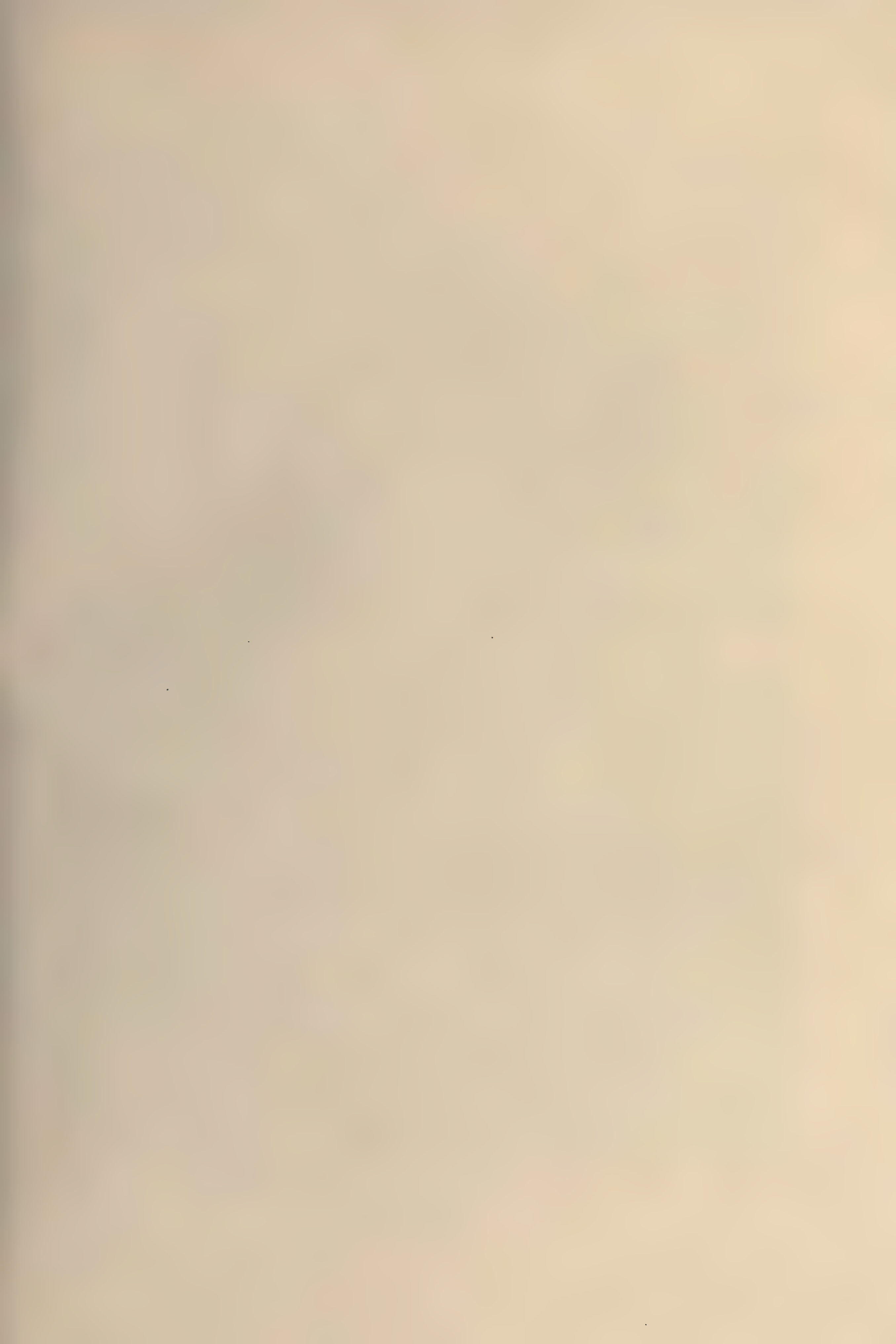


PAUL LUDWIG TROOST ▫ STUHL AUS DEM MUSIKZIMMER, PALISANDER MIT EBENHOLZ



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN HAUS CHILLINGWORTH: KÜCHE UND ANRICHTERAUM

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.





ARCH. HÖNIG & SÖLDNER B. D. A., MÜNCHEN HAUS BLUTENBURGSTRASZE 40/42 IN MÜNCHEN

AUS: GESSNER „DAS DEUTSCHE MIETHAUS" (VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN)

DIE ZUKUNFT DES MIETHAUSES



ie auf eine Verbesserung großstädtischer Wohnungsverhältnisse abzielenden Bestrebungen bewegen sich heute hauptsächlich nach zwei vollkommen divergierenden Richtungen, die freilich mehr in der Art der angewendeten Mittel unterschieden sind, als nach dem Zweck, den sie zu erreichen suchen, und der letzten Endes immer darin besteht, ein gesundes, bequemes und behagliches Heim denen zu schaffen, die Pflicht, Beruf oder Neigung veranlassen, in der Großstadt zu wohnen. Das verwickelte, von Künstlern und Sozialpolitikern gleich eifrig diskutierte Problem glauben die einen am besten damit lösen zu können, daß sie für eine Verlegung der Wohnstätten aufs Land, in die Vororte plädieren. Als Ideal gilt ihnen das Eigenhaus, das der glückliche Besitzer mit seiner Familie allein bewohnt und das, nach seinen eigenen Plänen und Bedürfnissen erbaut, in jeder Beziehung natürliche und gerechte Ansprüche zu erfüllen vermag. So gesund und zukunftsreich auch diese Tendenzen sind, die Allgemeinheit wird vorläufig immer noch den Absichten der anderen zugeneigt sein, die der Verbesserung des großstädtischen Miethauses eine planvolle Reorganisationsarbeit zuwenden, schon deshalb, weil sie das Interesse der Konsumentenmehrheit betrifft. Denn schließlich besteht heute für den größten Teil der großstädtischen Bevölkerung wenn auch nicht eine freiwillige Neigung, so doch die zwingende Notwendigkeit, im Miethaus zu wohnen. Nicht etwa nur aus pekuniären Gründen; denn es ist nicht einmal sicher, ob das Wohnen auf eigenem Grund und Boden im ganzen gerechnet so viel teurer ist. Aber es gibt zahlreiche moderne Berufe, deren Ausübung das Wohnen im eigenen Hause außerhalb der Stadt nur schwer oder gar nicht möglich macht. Am ehesten vielleicht ist der Kaufmann in der Lage, Büro, Geschäft und Wohnung reinlich voneinander zu scheiden. Der Arzt dagegen ist durch seine an einen bestimmten Stadtteil gebundene Praxis gezwungen, auch in dieser Gegend zu wohnen; da er stündlich bereit sein muß, zum Krankenbesuch abgerufen zu werden, muß er von vornherein auf die angenehmere Form des ländlichen Wohnens verzichten und sieht sich auf die Mietwohnung angewiesen. Nicht anders ergeht es der großen Schar der Beamten, die nach kürzerem oder längerem Aufenthalt versetzt und einem anderen Posten zugewiesen werden. Auch sie sind gezwungen, in einem Etagenhaus ein Domizil zu suchen, das ihren wohlberechtigten Ansprüchen an Komfort und Behaglichkeit in seiner Lage und Ausstattung entspricht.

Der große Kreis derer, die in der Mietwohnung ihr Leben zubringen müssen und somit die Nachfrage darstellen, wird von Leuten gebildet, die, dem bürgerlichen Mittelstand angehörend, durch Bildung und Erziehung an bestimmte äußere Lebensformen gewöhnt sind. Das Problem ist, die mannigfachen Forderungen vieler einzelner einem Grundriß anzupassen und wiederum diesem architektonische Form zu finden. Da gleichzeitig in den meisten Fällen eine Ausnutzung des teuren Bauterrains bis an die Grenze des baupolizeilich Erlaubten verlangt wird, so ist die Aufgabe mehr wirtschaftlicher als künstlerischer Art. Ihre Lösung nimmt nicht so sehr jene Fähigkeiten des Architekten in Anspruch, die die Werte der großen Werke der Baukunst bestimmen, und die in ihrer Gesamtheit die ideal schöne, vom Zweck genesene Stilform produzieren, als vielmehr seine mehr praktische Begabung, dem nüchternen Bedürfnis Befriedigung zu finden, ihm raumbildenden Ausdruck zu schaffen. Hier ist er nicht so sehr Künstler, souveräner Herrscher, erhaben über die dringenden Forderungen profaner Notdurft, sondern vielmehr umgekehrt ihr bescheidener Diener, ganz erfüllt nur von dem Gedanken, ihrem Willen selbst mit Unterdrückung des eigenen Gehorsam zu leisten.

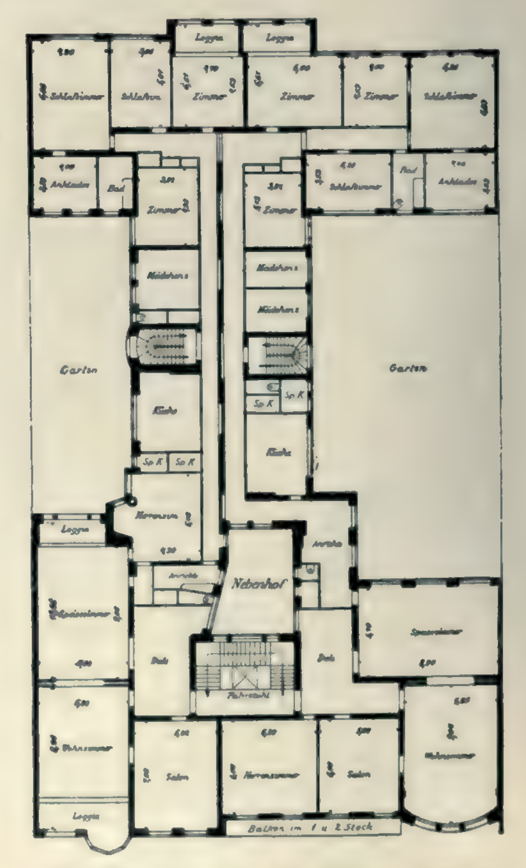
Der Sinn der Aufgabe ist, mit dürren Worten ausgedrückt, Massenquartiere zu schaffen, eine Vielheit gesunder Wohnungen nebeneinanderzulegen, und zu ihrer Lösung wird soviel Liebe und Sorgfalt und künstlerische Herzensbildung aufzubieten sein, daß selbstverständliche Forderungen und Bedürfnisse des Geschmackes Befriedigung finden und am Ende etwas Menschenwürdiges entsteht. Das Massenmiethaus is nicht das Ideal der Wohnung, es bleibt ein Kompromiß; aber es ist nichts geholfen, wenn durch falsche Behandlung des Themas der Versuch gemacht wird, diese Tatsache zu verschleiern. Eine allzusehr auf die Durchbildung von Einzelheiten bedachte



GRUNDRISZ DES HAUSES BLUTENBURGSTRASZE 40/42 IN MÜNCHEN ERDGESCHOSZ (VGL. SEITE 257)

des Spielerischen, Artistischen eintragen. Aeußerste Zurückhaltung scheint hier durchaus angebracht; sie braucht darum keineswegs gleichbedeutend mit kasernenmäßiger Nüchternheit zu sein. Uebrigens gibt es auch gute Kasernen, denen der gleichmäßige Rhythmus klar disponierter Fensterachsen überzeugende Wirkung verleiht.

Eine gewisse Neutralität ist mit Rücksicht auf den Nachbar geboten. Wie auf einer Buchseite der Buchstabe für sich ohne Bedeutung ist, das einzelne Wort nicht spricht, sondern erst die Aufeinanderfolge der Glieder, die Summe der Reihen, dem Seitenbild Struktur und Architektonik gibt, so wirkt auch im Straßenzug nicht das einzelne Haus, sondern die Kette, die Gesamtheit der Teile, die die Straßenwand bilden. Einzelmiethäuser, die durch ruhige Sachlichkeit und Qualität der Form Rücksicht gegen den Nachbar üben, wie die Front des hier abgebildeten, von Professor Franz Seeck in Friedenau erbauten Hauses, gehören zu den Ausnahmen. Nicht etwa weil meist geringe Kräfte, selten nur gebildete und für die Bedeutung der Aufgabe interessierte Architekten Miethaus-Gestaltung ist daher beim Miethaus, das vielen Parteien in gleicher Weise dienen soll, nicht angebracht. Malerische Höfe und Durchblicke, reich figürlich geschmückte Aufgänge und Einfahrten, plätschernde Brunnen und Ruhebänke, sinnige Details, die richtig verteilt dem Eigenhaus persönlichen Reiz geben können, weil sie, den Wünschen seines Besitzers entsprungen, dessen Persönlichkeit und individuelle Neigungen charakterisieren, sind beim Miethaus nicht am Platze. Sie entsprechen einer höheren Form der Wohnkultur, wie sie das Eigenhaus darstellt; das Massenmiethaus aber, das für den Bewohner etwas Ausgleichendes, Nivellierendes hat, verbietet gleichsam von selbst solche Feinheiten und Pointen. Die Replik einer Sklavenfigur von Michelagnolo als Bekrönung über dem Portal eines Gartenhauses, in dem vier Parteien wohnen und sonst vielleicht noch die Zugänge zu den Küchen und Wirtschaftsräumen der herrschaftlichen Vorderwohnungen liegen, muß dem Erfinder solcher Stilwidrigkeiten den Vorwurf



GRUNDRISZ ZUM HAUS BISMARCKSTRASZE 108



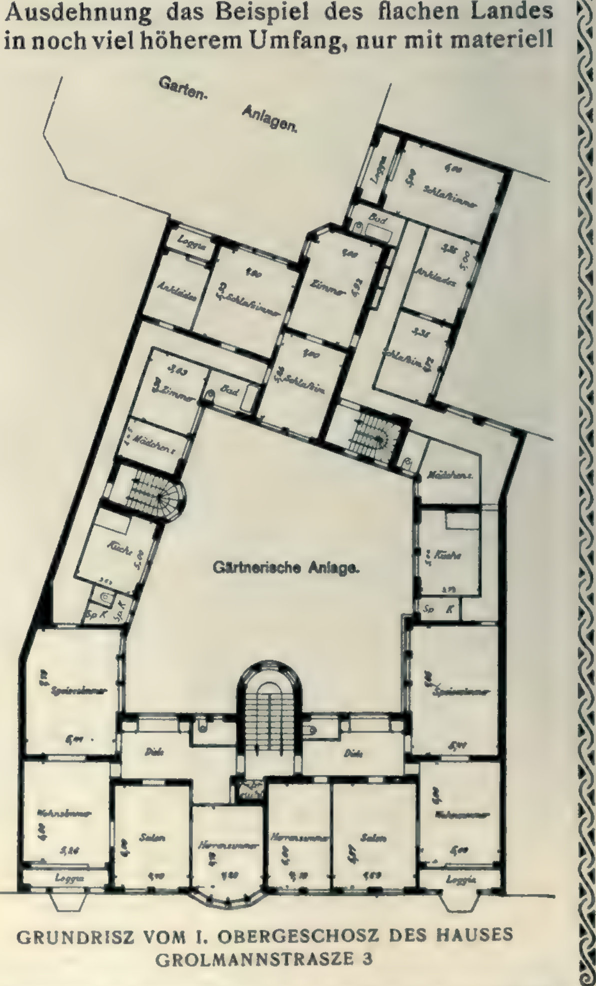
ARCH. ALBERT GESSNER-CHARLOTTENBURG

HAUS BISMARCKSTRASZE 108 IN CHARLOTTENBURG
(VGL. GRUNDRISZ S. 250)

AUS: GESSNER „DAS DEUTSCHE MIETHAUS“ (VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN)

projekte bearbeiten*). Der gesinnungslose Egoismus, der heute in der Wohnhausarchitektur der Großstädte herrscht, und der sein höchstes Ziel darin sieht, den Nachbar zu überschreien, um sich selbst zur Geltung zu bringen, ist schuld an dem lauten und wüsten Durcheinander, das dem Spaziergänger von der Architektur der Straßenwände entgegentönt. Diese Unruhe, die selbst bei guter Führung der Straßenkurven und bei geschlossener Massengruppierung die Klarheit des gesamten Aufbaues verwirren und beeinträchtigen muß, würde mit einem Schlage aufhören, wenn das jetzt noch allgemein übliche Prinzip des Einzelmiethauses aufgegeben und das Bedürfnis an städtischen Mietwohnungen in großzügigerer Weise als bisher und unter Berücksichtigung höherer Gesichtspunkte der modernen Städtebaukunst befriedigt würde. Wenn man heute aus dem Innern der Stadt an die Grenze der Bebauung gelangt und jene bereits fertig asphaltierten und mit Gas-, Wasser- und elektrischen Leitungen unterminierten Straßen betritt, an denen die sogenannten baureifen Parzellen liegen, so findet man nicht etwa vereinzelt Miethäuser im Rohbau, sondern man sieht Gerüst an Gerüst gedrängt, ganze Viertel mit einem Schlage aus der Erde emporwachsen. Das Baugelände eines an vier Seiten von Straßen begrenzten Stadtviertels ist in vielleicht 30 Streifen zerschnitten, die nun von 30 Unternehmern zu gleicher Zeit mit 30 verschiedenen Miethäusern bebaut werden. Bei der gegenwärtig herrschenden Art der großstädtischen Bodenparzellierung werden diese 30 einzelnen Grundstücke 30 gleichmäßig schlechte Miethausgrundrisse ergeben, weil sie alle zu schmal und im Verhältnis viel zu tief sind. Quergebäude und Seitenflügel sind wegen der rationellen Ausnutzung des Geländes eine Notwendigkeit, und so müssen jene Grundrißfehler entstehen, die als mangelnde Querlüftung, dunkle Durchgangszimmer, ungünstige Sonnenlage der Schlaf- und Kinderzimmer usw. oft genug schon gerügt worden sind. Auch nach außen hin zeigt das fertige Haus die Unzulänglichkeiten dieses Systems der Einzelparzellierung, das der Geländeaufteilung einer früheren Zeit entlehnt ist und dem Wesen alter Städteanlagen entspricht, für die Gegenwart aber seine Bedeutung vollkommen verloren hat. Im Gegensatz zur alten Stadt, mit deren Anlage wir als künstlerisches Musterbeispiel so gerne exemplifizieren, deren Wachstum aber ein langsames, natürliches „Werden“ war, entsteht die moderne Stadt mit einem Male. Heute wird eine Arbeitersiedelung, die ein Gelände von 10 Hektar, also weit mehr als das Gebiet eines Dorfes umfaßt, in kaum drei Jahren aufgebaut (Kolonie Gmindersdorf bei Reutlingen. Architekt Prof. Theodor Fischer). Die Preußische Ansiedelungskommission läßt in Posen nach einheitlich ausgearbeiteten Plänen ganze Dörfer (besser „Kolonien“) mit Marktplatz, Rathaus, Kirche, Schulgebäude, Bauerngehöften samt Stall- und Scheunenanlagen im Zeitraum von wenigen Jahren emporwachsen. Warum verfährt man an der Weichbildgrenze der Großstädte, deren Ausdehnung das Beispiel des flachen Landes in noch viel höherem Umfang, nur mit materiell

*) Beispiele aus kleineren oder mittelgroßen Städten beweisen, daß unter günstigeren Verhältnissen der Bodenparzellierung einwandfreie Grundrißlösungen erreicht werden können, aber die Fassaden zeigen meist eine allzusehr dem Landhausstil angepaßte Ausbildung, die bei dem Reihenhaus allenfalls noch Geltung haben mag, die aber bei dem großstädtischen, vielen Parteien dienenden Miethause keineswegs angebracht ist. (Wir sind hier anderer Ansicht als der Herr Verfasser und glauben, daß z. B. das auf Seite 259 abgebildete Haus der Architekten Storz gerade für die Bebauung unserer kleineren Städte und der äußeren Viertel der Großstädte ein empfehlenswertes Vorbild ist. Die Redaktion.)



GRUNDRISZ VOM I. OBERGESCHOSZ DES HAUSES GROLMANNSTRASZE 3



ARCH. ALBERT GESSNER-CHARLOTTENBURG HAUS GROLMANNSTRASZE 3 IN CHARLOTTENBURG

weit höher zu bewertenden Objekten wiederholt, nicht nach diesem Vorbild, sondern verfolgt hier hartnäckig ein mittelalterliches Prinzip? Die Verhältnisse des großstädtischen Miethauses werden erst gesunden, wenn auch hier eine kluge Vorsorge walten und die sich entwickelnde Bautätigkeit von vornherein in bestimmte Bahnen gelenkt wird, kurz wenn die einheitliche Blockbebauung allgemein geworden, die Parzellierung des die Straßen begrenzenden Terrains in einzelne kleine Baustellen für Miethäuser aufgegeben ist und statt dessen die Grundstücke nur zur Bebauung im ganzen mit einheitlichen Blocks aufgelassen werden.


ARCH. A. GESSNER-CHARLOTTENBURG ▫ AUFGANG ZU EINER HOFWOHNUNG

Die Vorteile sind einleuchtend. Dem Architekten bieten sich für die Grundrißlösung mehr Bewegungsmöglichkeiten. Die Aufteilung eines umfangreichen Grundstückes gibt einen freieren Spielraum für die günstige Orientierung der Einzelwohnungen zur Sonne; eine Einschränkung der Nebenräume, wie Küche, Mädchenkammer usw. zugunsten der wenigen an der Straße gelegenen Vorderräume fällt fort, weil jetzt die bevorzugte Lage der Zimmer die nach dem einheitlichen Hof sein wird, der nunmehr das Gelände der 30 kleinen Einzelhöfe zusammenfassend zu einem wirklichen Garten geworden ist. Die architektonische Gestaltung der Miethausblocks aber bietet dem großstädtischen Straßenbild ganz neue Wirkungsfaktoren. Von selbst wird sich das Verzetteln des Eindrucks durch Betonung vieler Einzelheiten verbieten, denn nur die Gesamtheit der Massen gibt den Ausschlag. Die Einheit des Materials, das Träger der Farbe ist und für einen ganzen Block gewahrt werden muß, fordert eine diesem Baustoff eigentümliche Bauweise und sichert damit die Einheitlichkeit und Ruhe des Aufbaues. Die Gruppierung der Baumassen, das Zurückziehen der Fronten von der Straßenflucht, die Anlage von breiten, nach der Straße sich öffnenden Höfen oder die Unterteilung des Blocks durch den Trakt einer Privatstraße bieten einer großzügigen Städtebaukunst neue Mittel der Komposition. Bei der architektonischen Gestaltung des Baublocks aber wird auch der Architekt als Raumbildner wieder zu seinem Rechte kommen, und dann erst wird die Aufgabe des Miethauses wieder zu einer in höherem Sinne künstlerischen, die das tektonische Empfinden seines Erbauers in Anspruch nimmt.

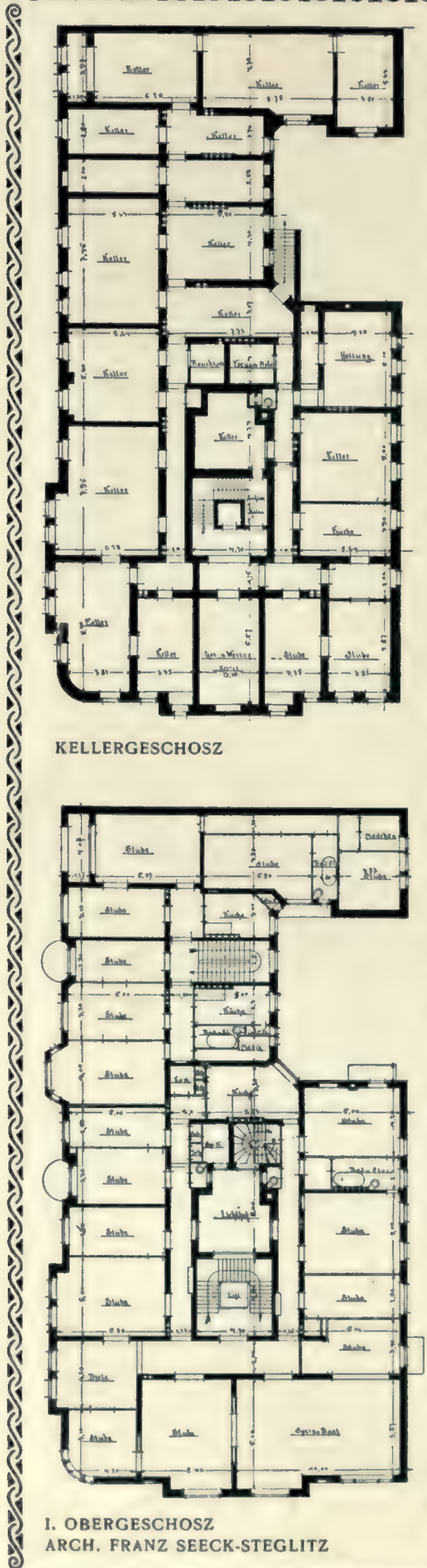
*

Es geht über den Rahmen dieser Arbeit

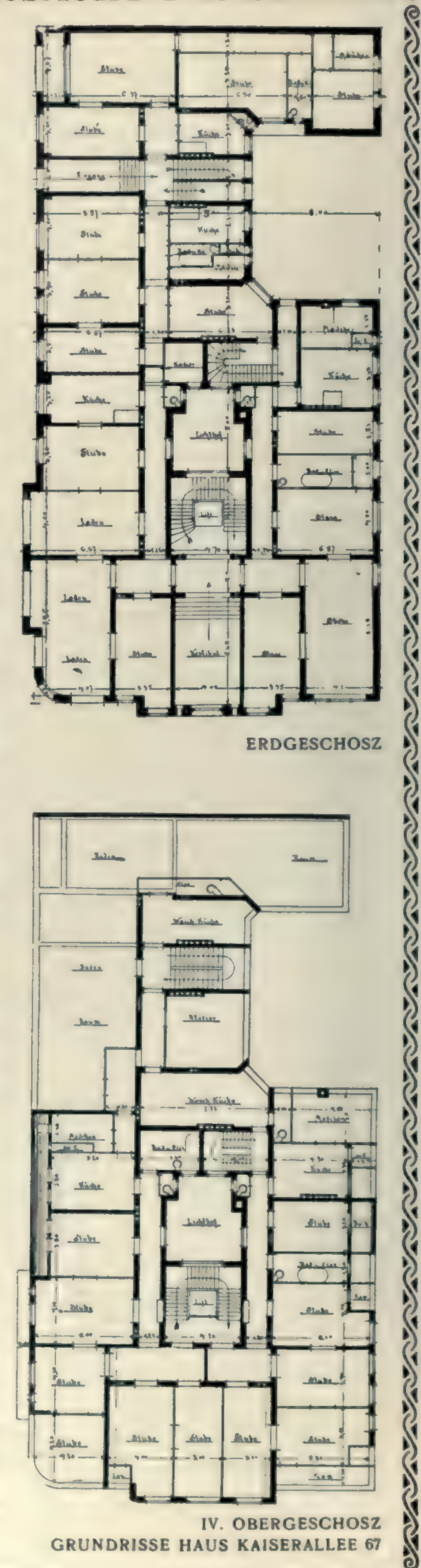


ARCH. S. R. RÜTSCHI-MAGDEBURG HAUS IN DER WITTENBERGERSTRASZE IN MAGDEBURG

AUS: GESSNER „DAS DEUTSCHE MIETHAUS“ (VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN)



KELLERGESCHOSZ



ERDGESCHOSZ

hinaus, die Wege zu weisen, auf denen die Möglichkeiten zur Realisierung dieser Ideen liegen. In dem verdienstvollen Werk „Das deutsche Miethaus“ *), das der Berliner Architekt ALBERT GESSNER herausgegeben hat, ist dem Wert einheitlicher Blockbearbeitung eifrig das Wort geredet, und es sind einige Mittel angeführt, sie zu verwirklichen. Um dem Mangel an Interesse zu begegnen, das der Aufgabe von den Bauunternehmern entgegengebracht wird, die weder das Bedürfnis, noch die Absicht, noch das Können haben, die vielfach falschen Anschauungen und ungerechten Ansprüche des Publikums zu korrigieren, wird die Gründung von Miethaus-Baugesellschaften empfohlen, die nach dem Prinzip der neuen kunstgewerblichen Werkstätten organisiert, ihre Häuser nach Entwürfen namhafter Architekten bauen lassen. In der Praxis hat der umgekehrte Weg schneller zum Ziel geführt. Seit längeren Jahren schon haben sich die Mieter, die auf Verbesserung ihrer Wohnungsverhältnisse bedacht waren, zu Mietergenossenschaften organisiert und sich aus vereinigten Mitteln

*) Das deutsche Miethaus. Ein Beitrag zur Städtekultur der Gegenwart von Albert Gessner. Mit 220 Abbildungen, Grundrissen und Bebauungsplänen. Verlag von F. Bruckmann A.-G., München. 8 M.

Die diesem Aufsatz beigefügten Abbildungen sind dem genannten Buch entnommen.



I. OBERGESCHOSZ
ARCH. FRANZ SEECK-STEGLITZ

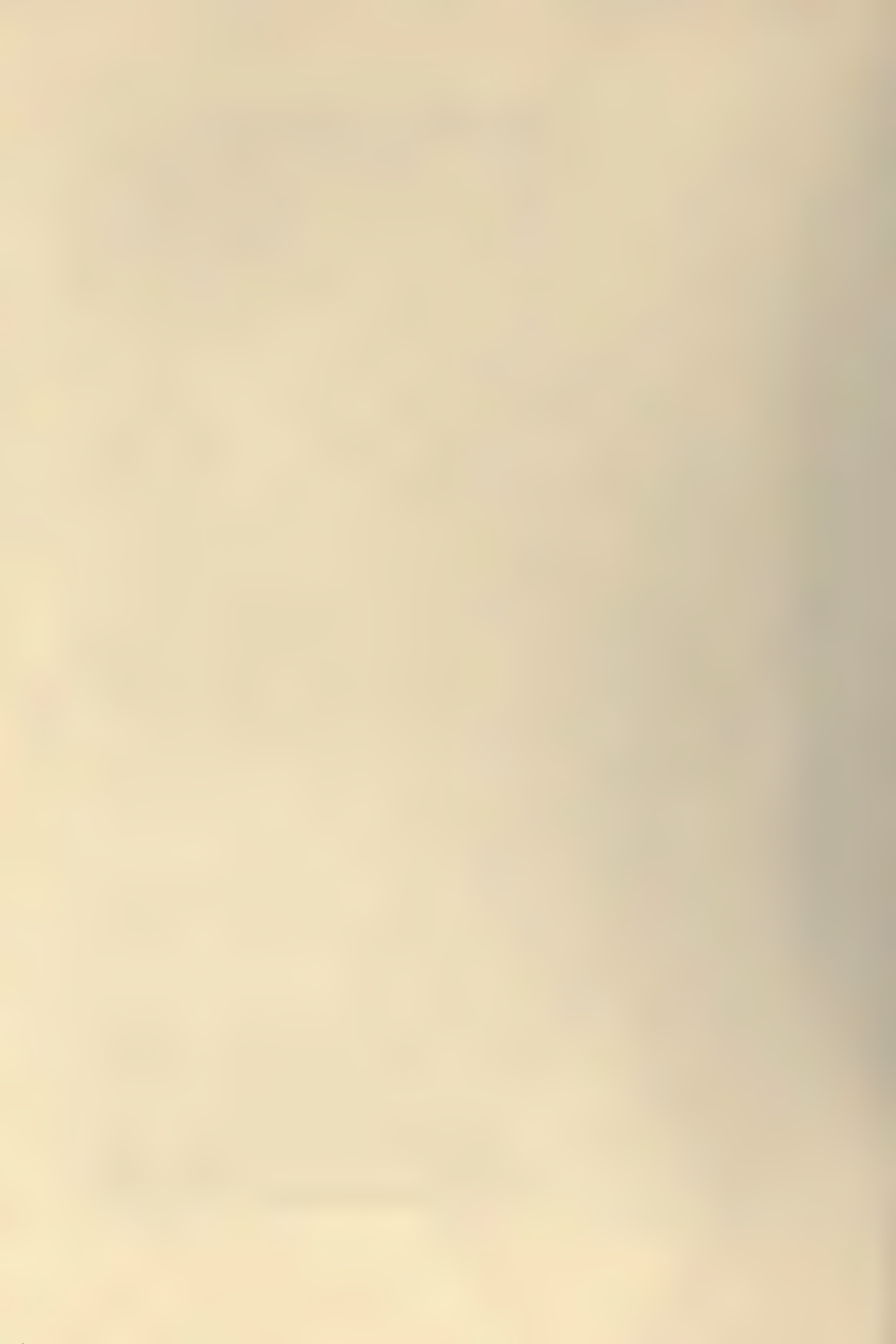


IV. OBERGESCHOSZ
GRUNDRISSE HAUS KAISERALLEE 67



ARCH. FRANZ SEECK-STEGLITZ — HAUS KAISERALLEE 67 IN FRIEDENAU

AUS: GESSNER „DAS DEUTSCHE MIETHAUS“ (VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN)





ARCH. HÖNIG & SÖLDNER B. D. A.-MÜNCHEN ◘ HAUS BLUTENBURGSTRASZE 40/42 IN MÜNCHEN, HOFANSICHT
(VGL. MATTDRUCKBEILAGE UND GRUNDRISZ AUF SEITE 250)

AUS: GESSNER „DAS DEUTSCHE MIETHAUS“ (VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN)

ARCH. H. UND A. STORZ-STUTTGART
HAUS A. D. LENZHALDE IN STUTTGART
▫▫▫▫ (VGL. SEITE 259 U. 260) ▫▫▫▫

in den Besitz umfangreicher, zu einem Block gehörender Bauländer gesetzt. Diese Mietervereine spielen bei der Regulierung des Angebots längst eine wichtige Rolle. Sie bilden nach Analogie der Lebensmittelkonsumgesellschaften, die nichts anderes bezwecken als eine Verbilligung der Nahrungsmittel durch Masseneinkauf unter gleichzeitiger Steigerung der Qualität, eine Art Wohnungskonsumverein, der als geschlossene, kapitalistisch fundierte Konsumentenmacht weit eher in der Lage ist, seine Forderungen durchzusetzen, als der einzelne Mieter. Die in dem Gessnerschen Werke abgebildeten Bauten des Beamtenwohnungsvereins zu Berlin (Architekt Paul Mebes-Berlin) und des Vaterländischen Bauvereins Berlin (Architekt W. Koeppen-Berlin) zeigen die Durchführung des Blockprinzips in großem Maßstab und stellen ohne Zweifel auch in der Grundrißbildung die





ARCH. H. UND A. STORZ-STUTTGART — HAUS AN DER LENZHALDE IN STUTTGART

AUS: GESSNER „DAS DEUTSCHE MIETHAUS“ (VERLAG F. BRUCKMANN A.-G., MÜNCHEN)

klarsten und reifsten Miethauslösungen dar, die das Buch aufweist. Gessner selbst, der als einer der ersten durch eine Propaganda der Tat auf die Notwendigkeit einer Reform des großstädtischen Miethausbaues hingewiesen hat, verfolgt bei seinen neuesten Miethäusern das Prinzip der einheitlichen Blockbebauung.

Die städtischen Gemeinden aber und die künstlerischen Leiter ihrer Verwaltungen sollten an dem Beispiel der Wohnungsvereine lernen, welche ungeahnten Möglichkeiten künstlerischer Gestaltung in ihrer Hand liegen, die sie bisher stets ungenützt gelassen haben. Sie sollten die Aufgaben revidieren, die ihnen als den verantwortlichen Organisatoren der künstlerischen Entwicklung obliegen, und einmal prüfen, ob es nicht ihre Pflicht wäre, sich selbst zu Besitzern dieser Gelände und damit zu Bauherrn der Miethausblocks zu machen. Dem Unwesen der Bauspekulation, deren Tätigkeit die Städte zum nicht geringen Teil ihr trostloses und ödes Aussehen verdanken, würde damit ein Ende gemacht, und eine kluge vernünftige Verwaltung sähe sich in die Lage versetzt, ihrer Stadt durch eine weitausschauende und wohldurchdachte Planung mit andern, einer neuen Zeit entsprechenden Mitteln, jene Schönheit zu verleihen, die wir an dem langsam Gewordenen und natürlich Gewachsenen alter Städte bewundern. Was einst ein Zufall entstehen ließ, wird nun ein klares Bewußtsein planvoll voraussehen und organisatorisch verwerten müssen.

WALTER CURT BEHRENDT

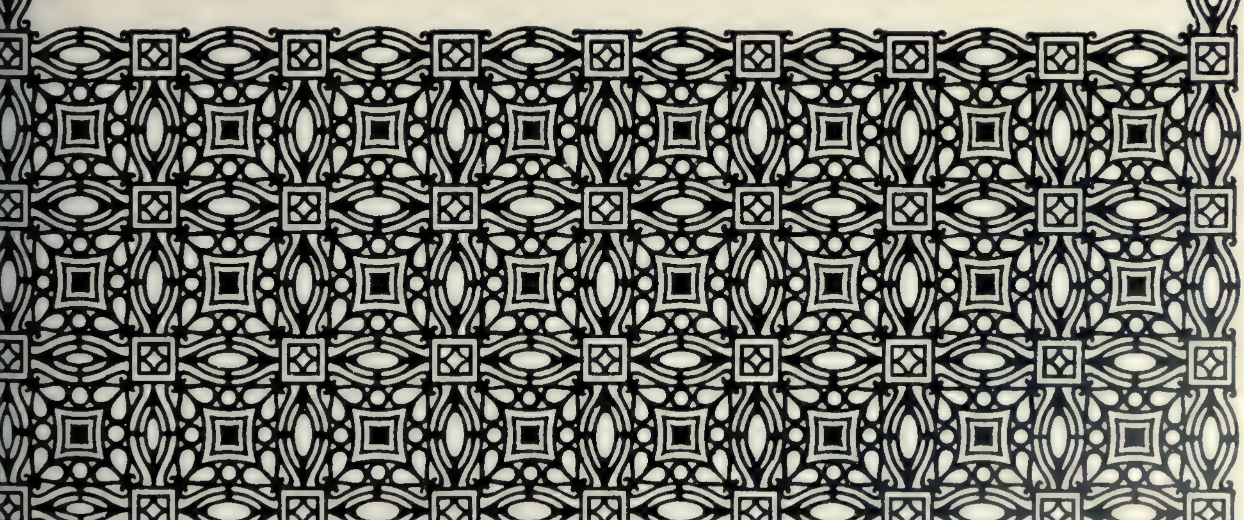


ARCH. H. UND A. STORZ-STUTTGART ▫ ▫ HAUS AN DER LENZHALDE IN STUTTGART (GRUNDRISZ SIEHE SEITE 258)

EINE AUSSTELLUNG ÖSTERREICHISCHER KUNSTGEWERBE

Es hat sich ein neues Tor aufgetan, um die Schaustücke in das österreichische Museum für Kunst und Industrie einzulassen, das nach eingebürgerter Ordnung zur Weihnachtszeit den Wienern darbietet, was an kunstgewerblichen Erzeugnissen im letzten Jahrgang von Künstlern und Handwerkern und Industriellen geschaffen worden ist. Diese lange Reihe von Winterausstellungen hatte in ihrer regelmäßigen Folge eine seit 1906 währende Unterbrechung erfahren, als deren vornehmlichster Grund der Raummangel angegeben wird. Man kam nämlich immer mit den Sammlungen des Museums, die von den gelegentlichen Veranstaltungen an die Wand gedrückt wurden, in hemmendes Gedränge. Dem ist nun durch einen Erweiterungsbau abgeholfen; freilich wünschte man ihm, das darf nicht verschwiegen werden, ein unserem modernen Stilempfinden besser entsprechendes Antlitz, und auch das Innere, was schlimmer ist als die unselbstständige Architektur, setzt der Organisation zu Ausstellungszwecken in manchen Teilen Hindernisse entgegen. Umsomehr ist anzuerkennen, daß binnen weniger Monate ein reiches und übersichtliches Gesamtbild kunstgewerblicher Erzeugnisse Wiens und einiger provinzieller Pflegestätten zustande gebracht wurde.

Noch vor einem Jahre wäre eine solche Ausstellung nicht möglich gewesen, denn an ihr haben sich für die heimische moderne Bewegung maßgebende Künstlergruppen beteiligt, die ihren Vorgängerinnen ferne geblieben waren. Lässigkeit und Zwiespalt mußten überwunden werden, als um die Mitte des vorigen Jahres EDUARD LEISCHING mit der Leitung des österreichischen Museums betraut wurde, und an ihm war es, gleich auch das Gehäuse des Erweiterungsbaus, so wie er es vorfand, nutzbar zu machen. Der Direktor brauchte vorerst weniger zu dirigieren, denn zu werben; die willigen Kräfte, das ergab sich dann bald, standen ihm in allen Bereichen zu Gebote, nur handelte es sich mitunter darum, sie anzuleiten und ihnen die richtigen Bahnen zu weisen.



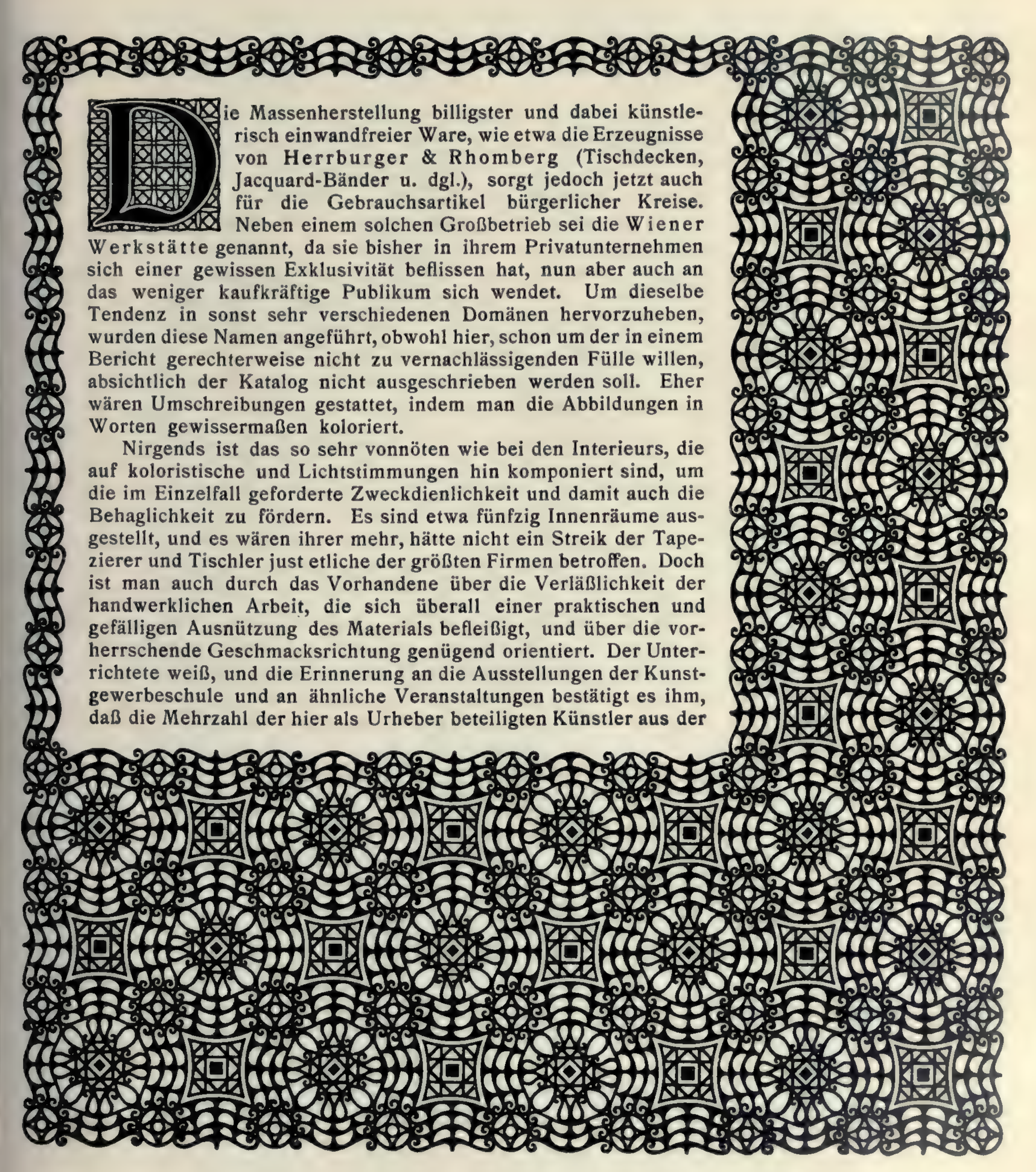
UMRAHMUNG UND INITIAL NACH ZEICHNUNGEN VON OTTO PRUTSCHER-WIEN



Zum unermüdlich tatenfrohen und energischen Helfer hatte er dabei OTTO PRUTSCHER gewonnen, der vor kurzem als Professor an die Kunstgewerbeschule berufen worden war, aus der er hervorgegangen. So arbeiteten zusammen der lange bewährte Kenner des Museums, an dem er besonders bei retrospektiven Ausstellungen sich hervorgetan hatte, und als Beigeordneter Einer aus der Sekundogenitur der benachbarten Unterrichtsanstalt.

Zu den am besten kennzeichnenden Merkmalen der Ausstellung gehört es überhaupt, daß der Nachwuchs aus der Kunstgewerbeschule zahlreicher denn je aufrückt und fast überall, wo ersichtlich nach modernen Entwürfen gearbeitet wurde, sich verständnisvoll bewährt. Denn nach den von der Museumsleitung ausgegebenen programmatischen Erklärungen will sie „beitragen zur Ausgleichung vorhandener Gegensätze und dem freien Spiel der Kräfte einen Boden schaffen, auf dem alle tüchtigen Leistungen vor den Augen der Oeffentlichkeit und zu deren Nutzen zusammenwirken können“. Damit ist aber keineswegs dem Grundsatze gehuldigt, die Dinge, wie es ihnen eben beifällt, ihren Weg gehen zu lassen. Man hat allerdings zwei oder drei Interieurs, die streng in einem historischen Stil gehalten sind, und einige wenige Objekte aufgenommen, die einem unbedingt modern gerichteten Geschmack zuwiderlaufen, doch auch bei diesem, der sie als Gegenbeispiele betrachten mag, um ihrer technischen Vorzüge willen Gnade finden mögen. Unter den Erfüllungen, welche die Ausstellung gebracht hat, ist als wichtigste zu erklären, daß die Bemühungen, die Künstler den Handwerkern und Unternehmern zu nähern, dank dem Entgegenkommen beider Teile durchaus geglückt sind. Manche kapitalkräftige Industrielle sind sich ja der Vorteile dieser Verbindung schon lange bewußt und haben dadurch dem modernen Kunstgewerbe große Dienste geleistet. Man braucht nur an unsere hervorragenden Glas- und Textilfirmen zu denken, die allerdings vornehmlich Luxusbedürfnisse befriedigten.

UMRAHMUNG UND INITIAL NACH ZEICHNUNGEN VON OTTO PRUTSCHER-WIEN



Die Massenherstellung billigster und dabei künstlerisch einwandfreier Ware, wie etwa die Erzeugnisse von Herrburger & Rhomberg (Tischdecken, Jacquard-Bänder u. dgl.), sorgt jedoch jetzt auch für die Gebrauchsartikel bürgerlicher Kreise. Neben einem solchen Großbetrieb sei die Wiener Werkstätte genannt, da sie bisher in ihrem Privatunternehmen sich einer gewissen Exklusivität beflissen hat, nun aber auch an das weniger kaufkräftige Publikum sich wendet. Um dieselbe Tendenz in sonst sehr verschiedenen Domänen hervorzuheben, wurden diese Namen angeführt, obwohl hier, schon um der in einem Bericht gerechterweise nicht zu vernachlässigenden Fülle willen, absichtlich der Katalog nicht ausgeschrieben werden soll. Eher wären Umschreibungen gestattet, indem man die Abbildungen in Worten gewissermaßen koloriert.

Nirgends ist das so sehr vonnöten wie bei den Interieurs, die auf koloristische und Lichtstimmungen hin komponiert sind, um die im Einzelfall geforderte Zweckdienlichkeit und damit auch die Behaglichkeit zu fördern. Es sind etwa fünfzig Innenräume ausgestellt, und es wären ihrer mehr, hätte nicht ein Streik der Tapezierer und Tischler just etliche der größten Firmen betroffen. Doch ist man auch durch das Vorhandene über die Verläßlichkeit der handwerklichen Arbeit, die sich überall einer praktischen und gefälligen Ausnützung des Materials befleißigt, und über die vorherrschende Geschmacksrichtung genügend orientiert. Der Unterrichtete weiß, und die Erinnerung an die Ausstellungen der Kunstgewerbeschule und an ähnliche Veranstaltungen bestätigt es ihm, daß die Mehrzahl der hier als Urheber beteiligten Künstler aus der

UMRAHMUNG UND INITIAL NACH ZEICHNUNGEN VON OTTO PRUTSCHER-WIEN



MICHAEL POWOLNY — STATUETTE: GOETHE

AUSFÜHRUNG: WIENER KERAMIK-WERKSTÄTTE

Schule Professor JOSEF HOFFMANNS hervorgegangen ist, mit wenigen Ausnahmen, wie FRANZ FREIHERR VON KRAUSS und ROBERT OERLEY. Aber ebenso offenkundig wird das Schwinden fremdländischer Einflüsse, die seit der Gründung der Secession zeitweilig maßgebend gewesen sind; die in der Transponierung von Gefühlen schwelgende Linienführung, zuerst der Belgier und dann der Glasgower, ist abgetan, und auch die Aufzucht durch die Einführung der englischen Klassiker des Hausrats, wie sie von dem früheren Direktor des Museums, ARTUR VON SCALA, besorgt worden war, ist durch das Besinnen auf die heimische Tradition abgeschwächt. Das geht besonders aus den sieben Wohnräumen hervor, die KARL WITZMANN im Auftrage des Museums entworfen hat, und die in ihrer abwechselnden Gestaltung ebenso wie in Einzelheiten durchaus selbstverständlich wirken. Ein gleiches Lob gilt auch dem glänzenden Salon von FRITZ ZEYMER; hier betont die aus der erhöhten Fensternische dringende breite Garbe Lichts glücklich die vornehme Pracht des Ebenholzes und des blauen Stoffes und läßt die weiß gelassenen oberen Teile der Wand wie in Befreiung ausklingen. An Wohnungen und Hausrat von „Qualität“ ist kein Mangel. Weniger gepflegt sind andere Gebiete, und darum ist es für die Propaganda wichtig, daß Architekt HANS PRUTSCHER die ihm zugefallenen Aufgaben zu gelungener Lösung brachte: ein Probiersalon für ein Damenkonfektionsgeschäft ist freundlich und übersichtlich, schier durchsichtig in seiner Helligkeit, und ein Fleischhauerladen wirkt blank und kühl durch die grünlichten Fliesentafeln der Wandverkleidung und den keramischen Schmuck dekorativer Tierbilder. Sachlichkeit heißt das Leitwort, das überall befolgt erscheint, und damit ist auch gesagt, daß die Künstler nicht mehr ihren Schrullen nachjagen und sich ihre unterscheidenden Einfälle eher von dem Material und seiner Möglichkeit, es der jeweiligen Gebrauchsform dienstbar zu machen, eingeben lassen.



BERTHOLD LÖFFLER — BLUMEN-AMOR
AUSFÜHRUNG: WIENER KERAMIK-WERKSTÄTTE

Das Kunstgewerbe in den kleinen und großen Betrieben weist, da der persönlichen Neigung darin mehr Spielraum gegönnt ist, eine kaum zu überblickende Mannigfaltigkeit auf. Immerhin ist in mancher Gruppe eine bestimmte Richtungslinie wahrzunehmen, von der sich nur wenige, ihren unwandelbaren Modellen treue Teilnehmer ausschließen. So ergibt es sich deutlich, daß für das Tafelgerät, sei es nun aus Silber oder aus unedlen Mischmetallen, ein vornehmer Puritanismus der Form und blanken Fläche maßgebend wurde, nicht zum wenigsten, wo man nach modernen Entwürfen arbeitet. Aehnlich ist es mit dem Porzellan bestellt, das auch in der farbigen Auszeichnung sich ruhiger Schlichtheit befleißt, wie bei den von JUTTA SIKA, MARGOLD und PRUTSCHER für JOSEF BÖCK gelieferten Entwürfen. Muß dies als eine, übrigens nicht erst heute eingetretene Läuterung betrachtet werden, so darf man doch die Zurückhaltung der Gold- und Silberschmiede in einem Erlahmen der Phantasie begründet finden. Selbst wenn sie mit dem kostbarsten Material auftrumpfen, kommt kein volltönender Prunk zustande. Die Dominante wird vom Silber und von den Halbedelsteinen gebildet; OSKAR DIETRICH hat in seiner Werkstatt damit die schönsten Wirkungen erzielt, SOFIE SANDER und FRANZ HOLTER (Salzburg) bringen mitunter ebenso Gutes. Zu den Keramikern und den Glasbläsern scheint sich die Farbenfreude geflüchtet zu haben. Als Bildner des Figuralen sind POWOLNY und LÖFFLER vor allem zu nennen, dank ihren neuen Einfällen von munterer Buntheit. HUGO F. KIRSCH eifert ihnen im Porzellan nach, freilich mit abschwächender Neigung zu Kopenhagener Vorbildern, während die





REMIGIUS GEYLING-WIEN — PLAKETTEN, IN KUPFER GETRIEBEN
AUSFÜHRUNG: NIKOLAUS STADLER, WIEN

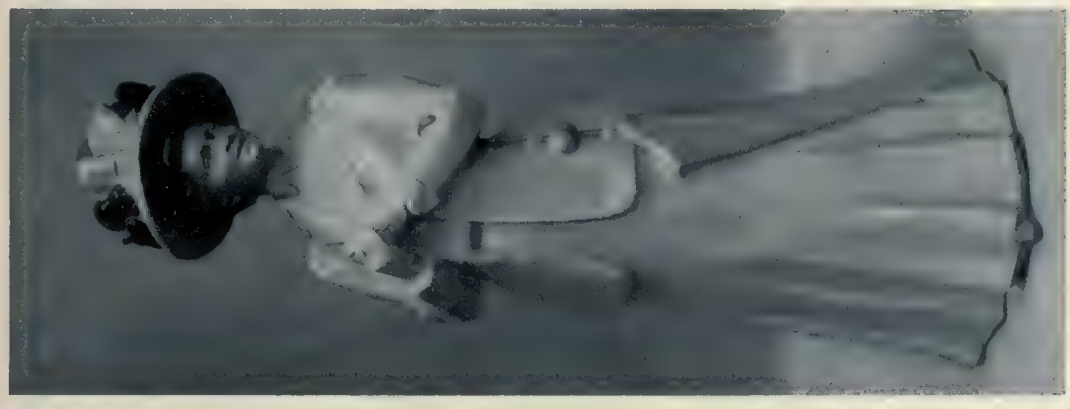
Fayencen von Franz und Emilie Schleiss (Gmunden) einen gesunden bäuerlichen Einschlag zeigen. Was für das Steinzeug die Fachschule in Teplitz-Schönau leistet, bedeuten die in Haida und Stein-Schönau für das geätzte und bemalte, in kombiniertem Verfahren virtuos behandelte Glas. Böhmen ist ja überhaupt das Meisterland dieser Industrie; dort, in der Spaunschen Werkstätte, hat Adolf Beckert als neueste Besonderheit moosgrüne und andere mattfarbene Vasen rot gesprenkelt; von dorther beziehen Lobmeyr und Bakalowits die kristallklaren Luxusgegenstände, die sie nach den Angaben Wiener Künstler herstellen lassen. Es geht, wie schon erwähnt, leider nicht an, alle namentlich anzuführen, denen es gebührte, die Fachschulen aller Kronländer ebensowenig wie die Gewerbeleute und Künstler, die sich eine Spezialität geschaffen haben, etwa Karl Krehan mit seinen Perlmutterwaren, Julius Franke, dem Leopold Drexler die Entwürfe liefert, und Albert Günther mit ihren zugleich gediegenen und bestechend originellen Bucheinbänden. Remigius Geyling, der einem auf verschiedenen Gebieten als erfindender Autor begegnet, hat sich an Nikolaus Stadler und J. Souval gewendet, um seine Preis-Pokale und Plaketten mit dem ganzen Reiz des getriebenen Metalls und des Emails ausgeführt zu sehen. Die ausnehmend gelungenen Batiks von Dora Wibiral und die figuralen Bronzen von Michael Six dürfen nicht unerwähnt bleiben. Eine Sammelstelle geschmackvoller Klein-

MICHAEL SIX-WIEN — WINDHUND, BRONZE



FRÜHLING





SOMMER

WINTER

PORZELLANFIGUREN VON HUGO F. KIRSCH, WIEN





HERBST

ARCH. KARL WITZMANN-WIEN SPEISEZIMMER IN SCHWARZ GEBEIZTER EICHE

AUSF. DER MÖBEL: C. VOGEL, DES TEPPICHS: J. GINZKEY, DES MÖBELSTOFFS: S. E. STEINER & CO., DES BELEUCHTUNGSKÖRPERS: J. DOCKAL



ARCH. ADOLF JONASCH-WIEN HERRENZIMMER IN DUNKELBRAUNER EICHE

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: KARL DWORAK, DES TEPPICHS: JOH. BACKHAUSEN & SÖHNE

kunst ist die freie Vereinigung der Wiener Kunst im Hause, in deren Abteilung Lederarbeiten von Johanna Poller-Hollmann ein individuelles Gepräge zeigen. Zu einer Produktiv-Genossenschaft haben sich die Absolventinnen der Kunststickereischulen zusammengeschlossen, ohne dadurch in der Technik ihrer mannigfachen Erzeugnisse uniform zu werden.

In den Rahmen der Ausstellung sind auch die graphischen Künste einbezogen, genauer gesagt, die Hervorbringungen der photomechanischen Vervielfältigungsarten. Von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei und der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt wird ein geradezu überwältigender Rechenschaftsbericht entfaltet; ihre billigsten, für den Massenvertrieb bestimmten Wandbilder sowohl wie die kostbaren Faksimileausgaben, dann die farbigen Drucke von Löwy, Angerer & Göschl, Krampolek, Paulussen u. a. m. finden eine Ergänzung durch die rein photographischen Aufnahmen der hier zur Geltung kommenden Moritz Nähr, W. Weis, Reiffenstein und des Spezialisten für Maschinensäle R. Bimberg. Noch ein freilich ganz anderes Bereich vervielfältigender Kunst bilden die Medaillen und Plaketten.

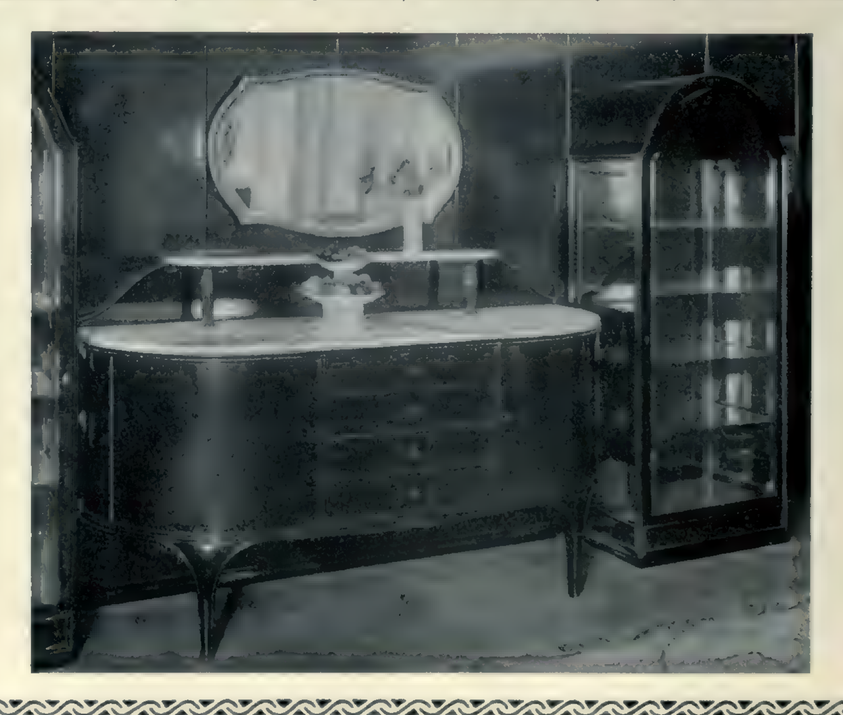
Alle diese Gegenstände sind dazu bestimmt, unsern täglichen Umgang zu bilden, und wie bei den Menschen suchen wir sie nach unsern persönlichen Bedürfnissen oder Liebhabereien aus. Für die Möglichkeit der Wahl ist gesorgt, und die Gelegenheit wurde auch ausgiebig benützt. Es wäre nur zu wünschen, daß die Nachfrage sich immer mehr noch an jenes Angebot wendet, das durch vorbildliche Eigenschaften weiter hilft. Die jüngste Ausstellung hat das ihrige dazu getan, alle zweckmäßigen und schönheitlichen Anforderungen miteinander zu versöhnen, sie zu vereinigen. Karl M. Kuzmany



ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN AUS EINEM ERFRISCHUNGSRAUM
AUSFÜHRUNG DER WEISZ LACKIERTEN HOLZMÖBEL, DER WANDVERKLEIDUNG AUS SPAHNGEFLECHT UND DES TEPPICHS: PRAG-RUDNIKER KORBWARENFABRIKATION, KARL UND JOSEF KRAUS

ARCH. KARL WITZMANN-WIEN SPEISEZIMMER IN JAPANISCHER PAPPEL

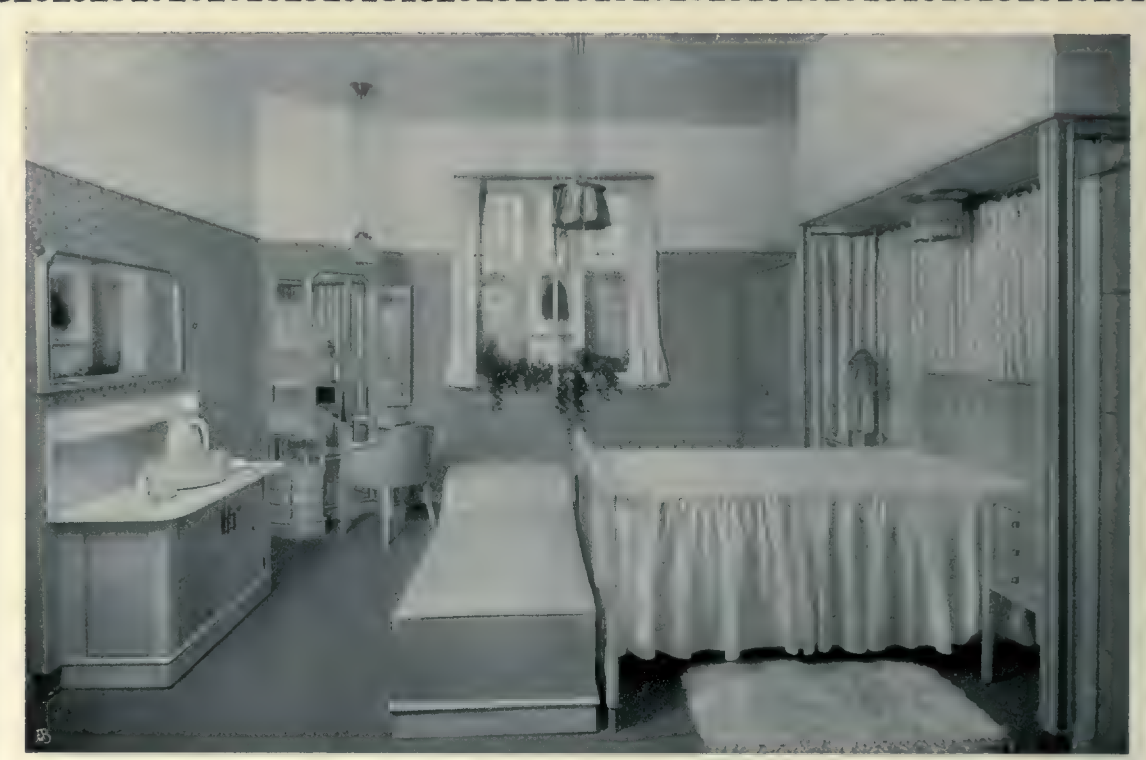
AUSF. DER MÖBEL: SIGM. OPPENHEIM, DES TEPPICHS: J. GINZKEY, DER STUCKARBEITEN: J. PANIGL, DER FENSTER: C. GEYLINGS ERBEN





ARCH. KARL WITZMANN-WIEN — EMPFANGSRAUM AUS ROSENHOLZ MIT EINLAGEN

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL, SCHRÄNKCHEN WEISZ LACKIERT MIT VERGOLDUNG: DUMFORT & TRÖSTER, DES MÖBEL- UND WANDSTOFFS: E. S. STEINER & CO.



ARCH. M. HERRGESELL-WIEN ▫ SCHLAFZIMMER E. FRÄULEINS, WEISZES AHORNHOLZ M. VOGELAHORN U. EINLAGEN
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: ANTON HERRGESELL, DES FENSTERS: RUDOLF LEUTGEB NACHF., DER MALERARBEIT: J. W. FÜRST

ARCH. R. OERLEY-WIEN ▫ WOHNZIMMER IN POLIERTER, GOLDGEBEIZTER BLUMENESCHE MIT PALISANDER
AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: J. MÜLLER, DES OFENS: L. & C. HARDMUTH, DES BELEUCHTUNGSKÖRPERS: E. BAKALOWITS SÖHNE



ARCH. FRANZ FREIHERR VON KRAUSZ-WIEN — SCHLAFZIMMER IN NATURFARBIGEM EICHENHOLZ

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: J. W. SEIDL, DES TEPPICHS: JOH. BACKHAUSEN & SÖHNE, DES GLASFENSTERS: CARL GEYLINGS ERBEN, DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: E. BAKALOWITS SÖHNE

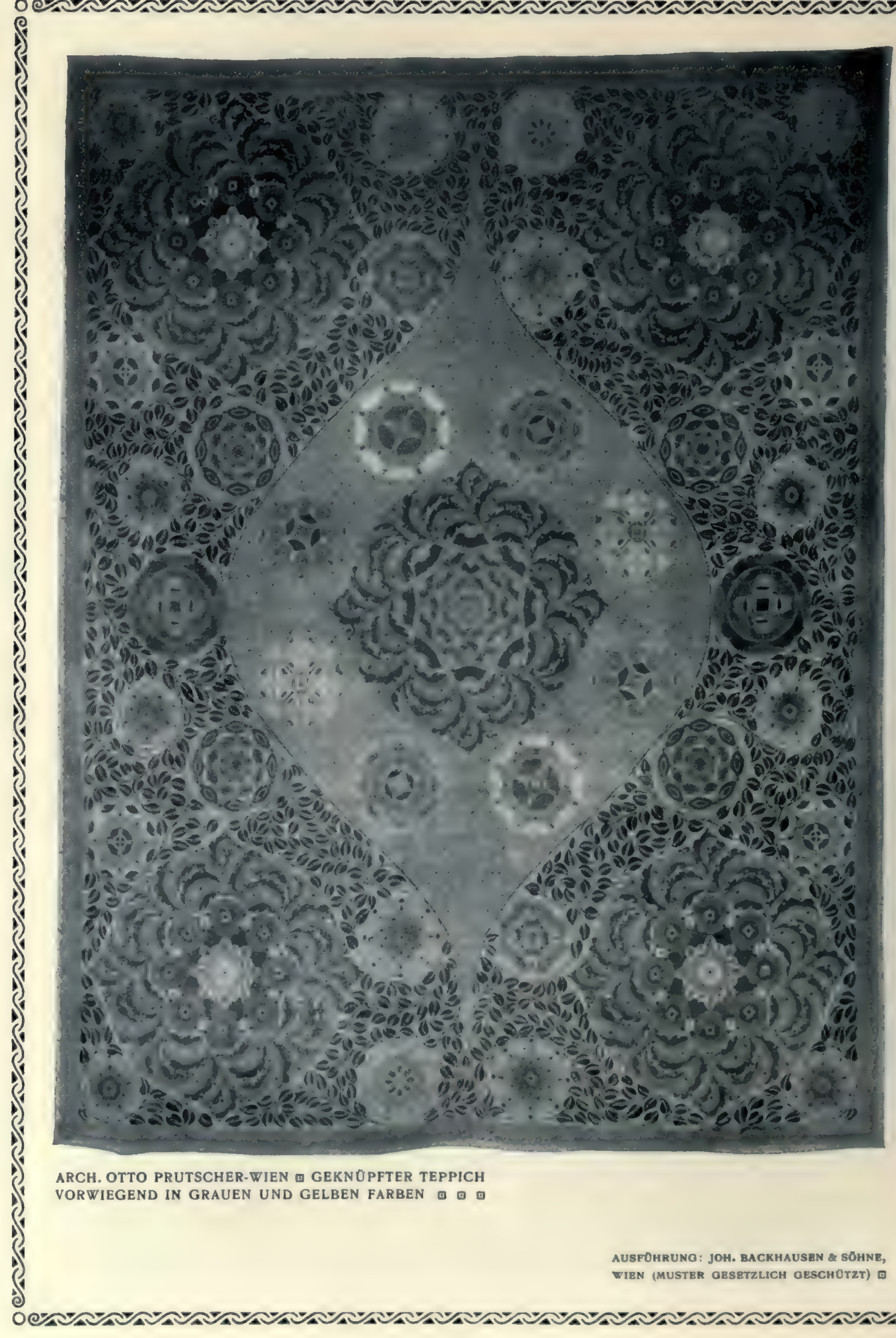


ARCH. FRITZ ZEYMER-WIEN — EMPFANGSRAUM AUS EBENHOLZ MIT EINLAGEN

AUSFÜHRUNG DER MÖBEL: M. NIEDERMOSER & SOHN, DES TEPPICHS: JOH. BACKHAUSEN & SÖHNE, DER FENSTERVERGLASUNG: CARL GEYLINGS ERBEN, WIEN

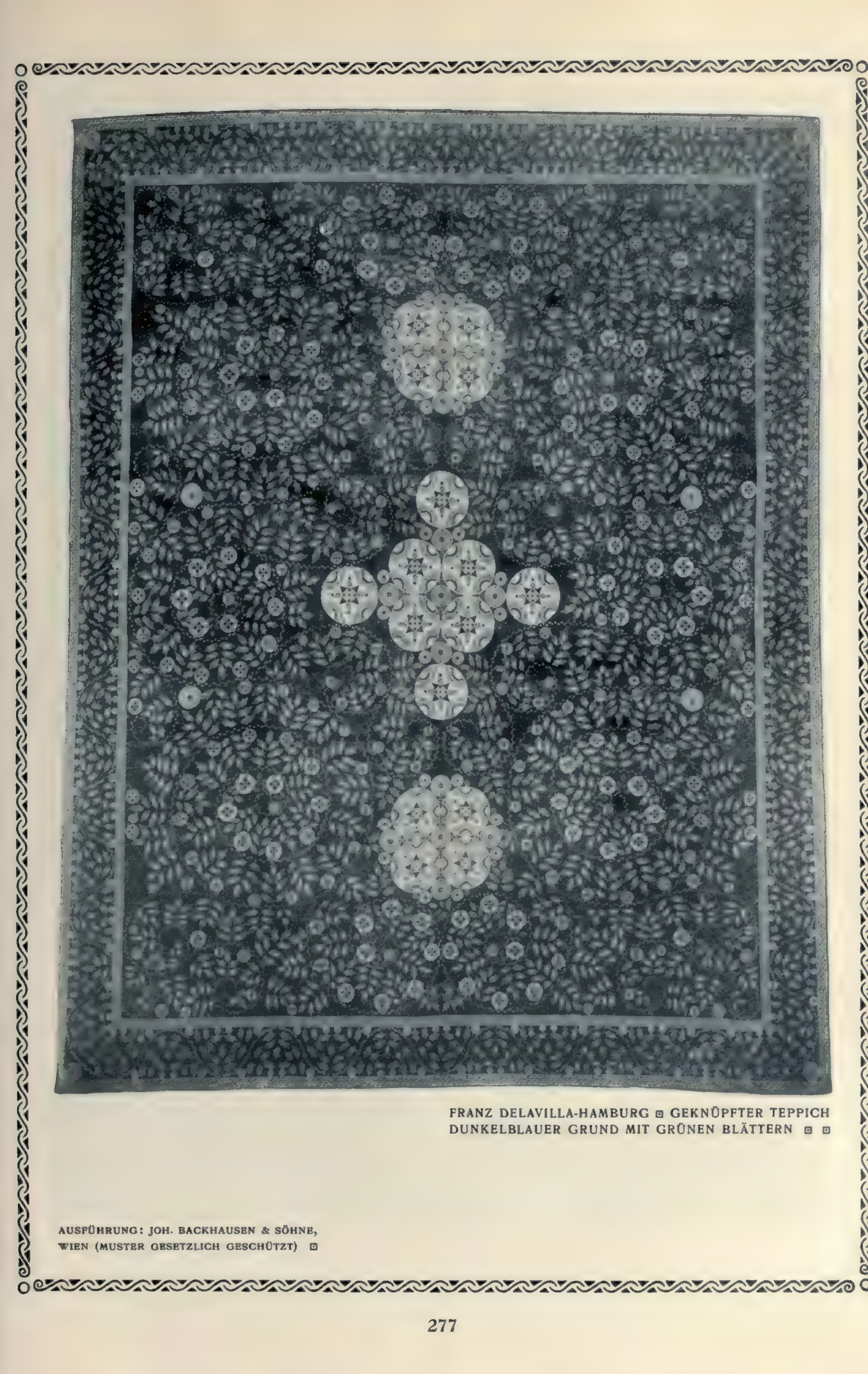


ARCH. FRITZ ZEYMER-WIEN ◘ SCHRÄNKCHEN UND SPIEGEL AUS DEM EMPFANGSRAUM
AUSFÜHRUNG IN EBENHOLZ MIT PERLMUTTER-EINLAGEN: M. NIEDERMOSER & SOHN, KUNSTTISCHLER, WIEN



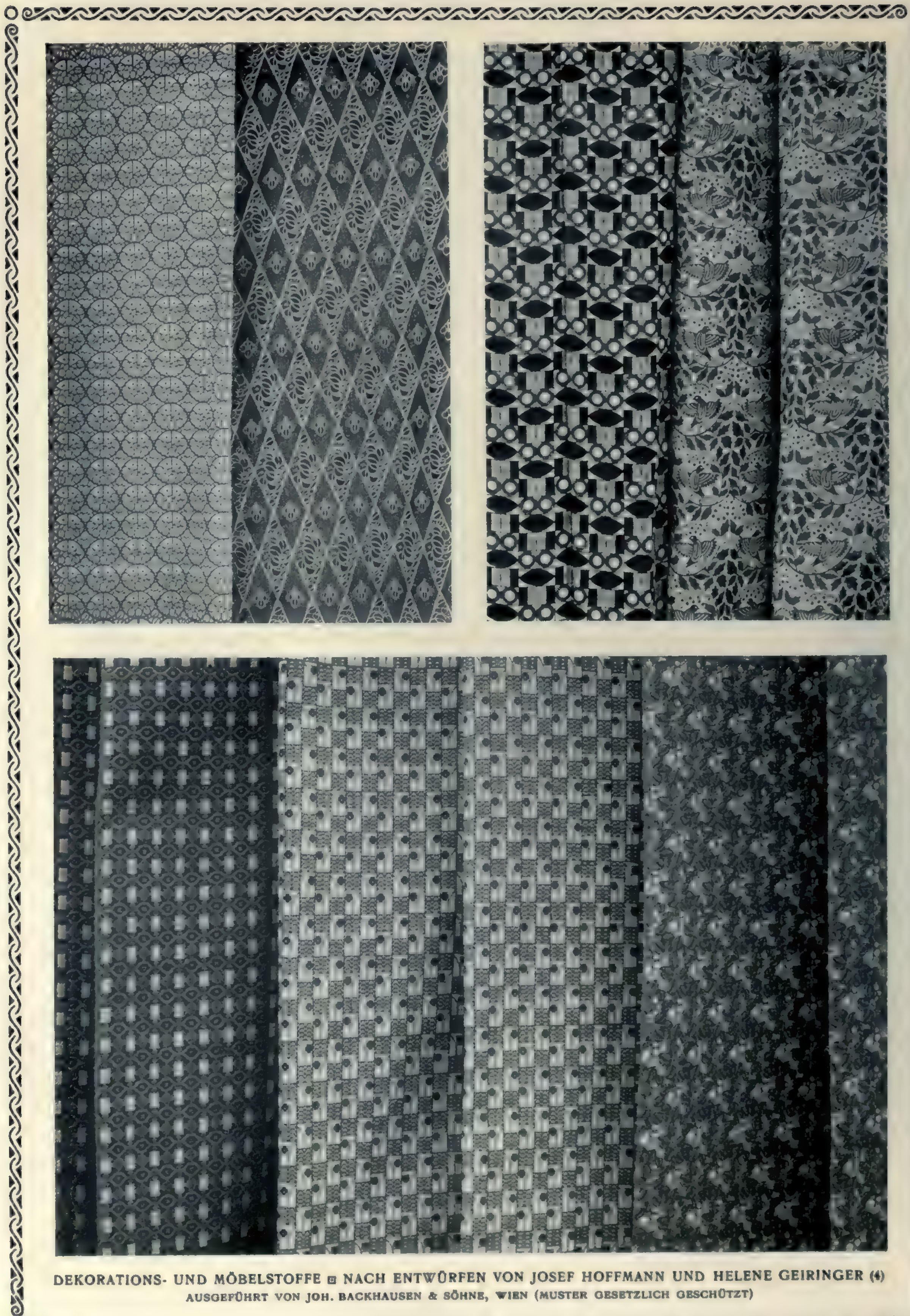
ARCH. OTTO PRUTSCHER-WIEN ▫ GEKNÜPFTER TEPPICH VORWIEGEND IN GRAUEN UND GELBEN FARBEN ▫ ▫ ▫

AUSFÜHRUNG: JOH. BACKHAUSEN & SÖHNE, WIEN (MUSTER GESETZLICH GESCHÜTZT) ▫

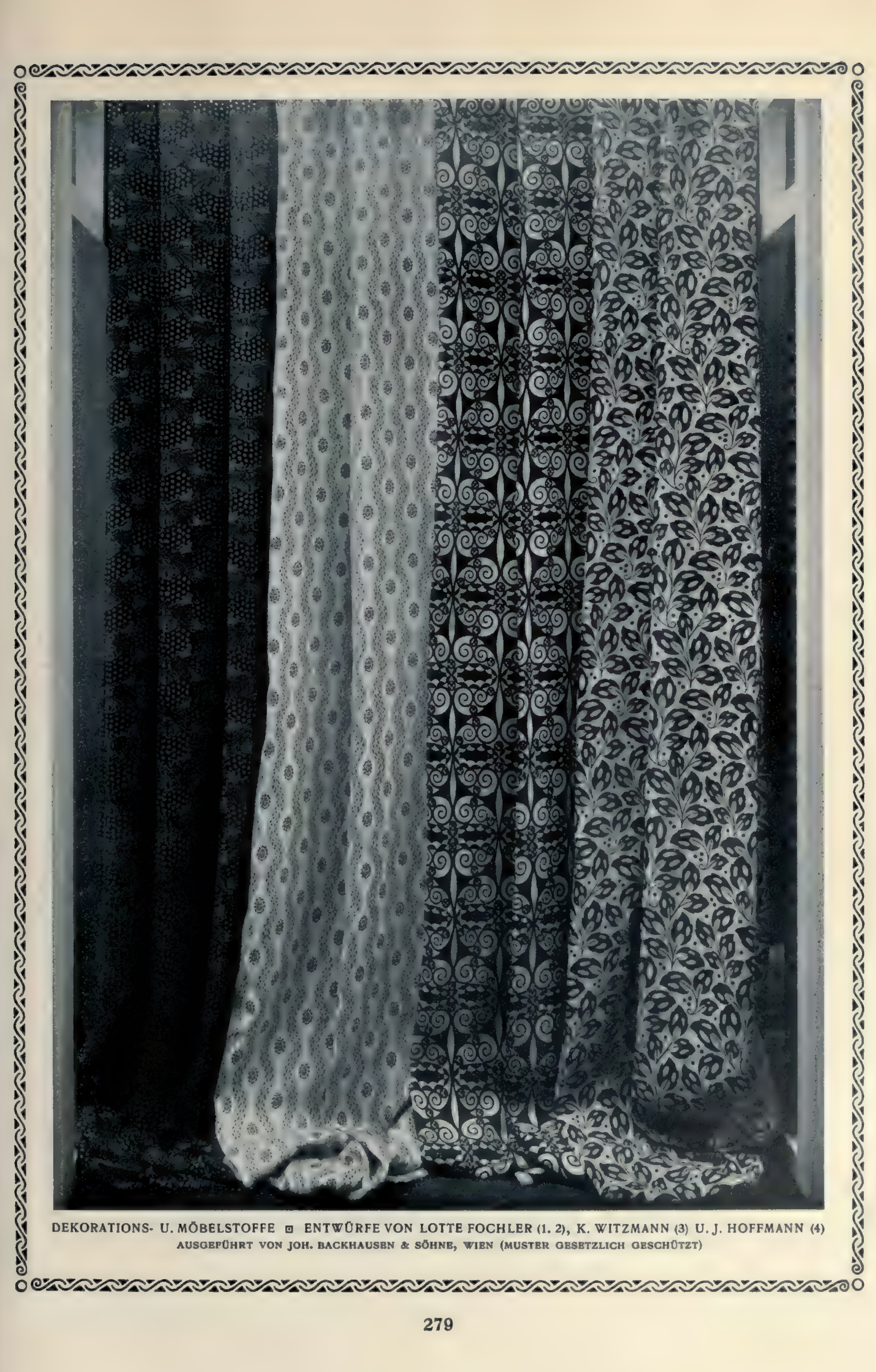


FRANZ DELAVILLA-HAMBURG ▫ GEKNÜPFTER TEPPICH
DUNKELBLAUER GRUND MIT GRÜNEN BLÄTTERN ▫ ▫

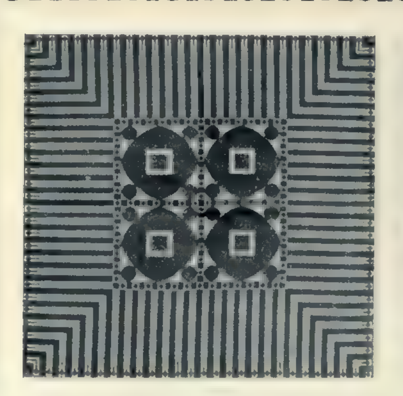
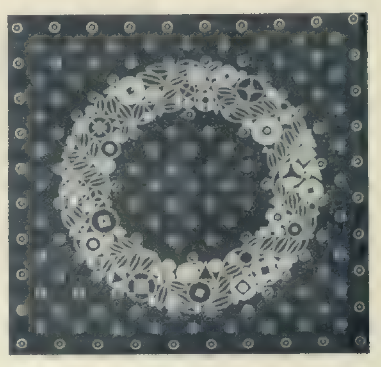
AUSFÜHRUNG: JOH. BACKHAUSEN & SÖHNE,
WIEN (MUSTER GESETZLICH GESCHÜTZT) ▫



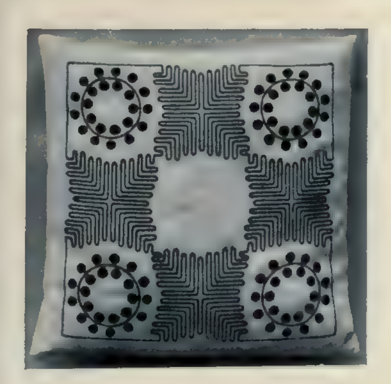
DEKORATIONS- UND MÖBELSTOFFE ▫ NACH ENTWÜRFEN VON JOSEF HOFFMANN UND HELENE GEIRINGER (4)
AUSGEFÜHRT VON JOH. BACKHAUSEN & SÖHNE, WIEN (MUSTER GESETZLICH GESCHÜTZT)



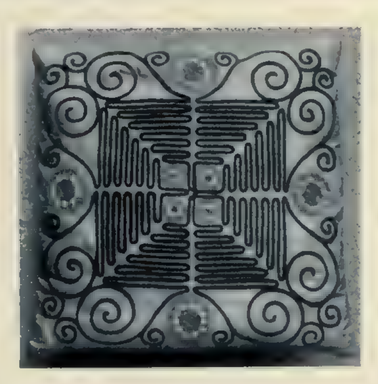
DEKORATIONS- U. MÖBELSTOFFE ▫ ENTWÜRFE VON LOTTE FOCHLER (1. 2), K. WITZMANN (3) U. J. HOFFMANN (4)
AUSGEFÜHRT VON JOH. BACKHAUSEN & SÖHNE, WIEN (MUSTER GESETZLICH GESCHÜTZT)

KISSENBEZÜGE UND DECKE ▫ NACH ENTWÜRFEN VON OTTO PRUTSCHER AUSGEFÜHRT VON HERRBURGER & RHOMBERG, WIEN (MUSTER GESETZLICH GESCHÜTZT)



FELICITAS JAKOBSEN ▫ WEISZES LEINENKISSEN, GRAU U. ROT GESTICKT



GERTRUDE SCHÜTZ ▫ KISSEN AUS SCHANTUNGSEIDE, FARB. GESTICKT



HELENE GEIRINGER ▫ ▫ WEISZES LEINENKISSEN, BUNT GESTICKT

MELITTA FELDKIRCHER-WIEN FARBIG GESTICKTER KINDER-SPIELTEPPICH

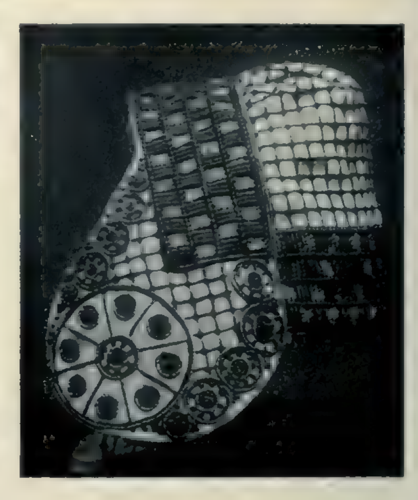
VERTRIEB: ERSTE WIENER PRODUKTIV-GENOSSENSCHAFT DER ABSOLVENTINNEN DER K. K. KUNSTSTICKEREI-SCHULEN



GESTICKTE KINDERHÄUBCHEN

UNTEN:
SONNENSCHIRM AUS WEISZEM LEINEN, SCHWARZ-ROT GESTICKT
ENTWURF VON HEDE KLETZL

VERTRIEB:
ERSTE WIENER PRODUKTIV-GENOSSENSCHAFT DER ABSOLVENTINNEN DER K. K. KUNSTSTICKEREI-SCHULEN



WANDLUNGEN DER FARBE IM KUNSTGEWERBE

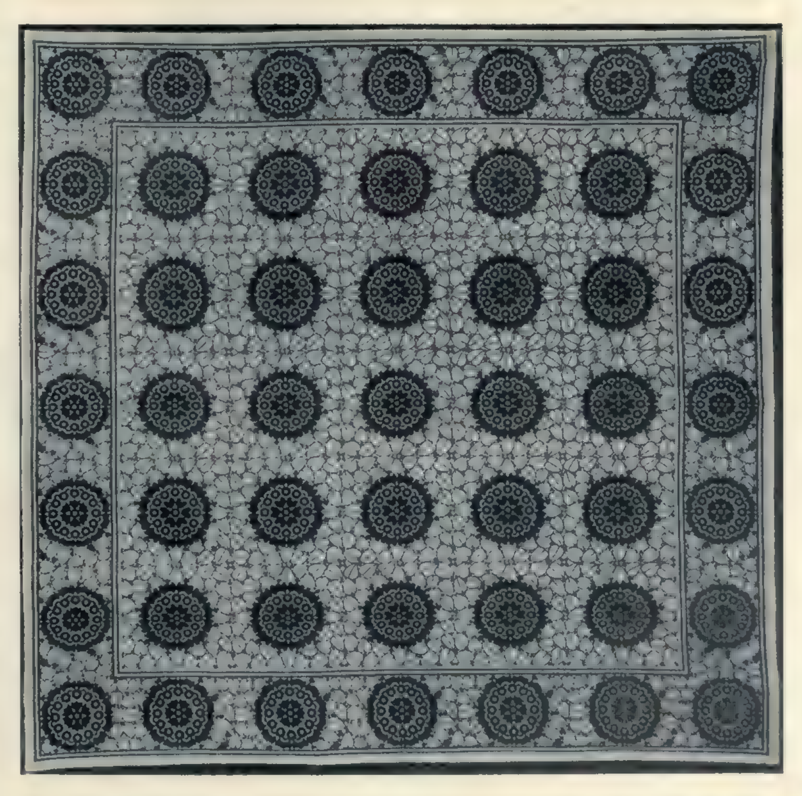
Wie ist die Farbe vor der kunstgewerblichen Umwälzung gehandhabt worden? Nicht schlecht, nicht gut, sondern gar nicht, das heißt völlig wahllos. Daß die Farbe ein wesentlicher Wert der Gegenstände und der Innenräume sei, scheint unseren Vätern nie so recht zum Bewußtsein gekommen zu sein. Die Möbel waren braun. Das hatte fast den Rang eines Naturgesetzes. Warum sie braun waren? Etwa wegen der wirklichen Vorzüge, die dieser ernsten, ruhigen Farbe anhaften? Beileibe nicht. Sondern es war Uebung so, und dabei blieb es. Man dachte über die Farbe niemals nach, insbesondere nahm man niemals Rücksicht auf etwaige Nachbarfarben. Braun war bevorzugt. Mehr läßt sich über den Farbensinn der Zeit *vor* dem Jugendstil nicht sagen. Die Farbe lebte nicht, sie war tot und willenlos, sie hatte keine Gesetze, keine Wirkung, keine Rechte und keine Pflichten. Man erwartete nichts von ihr, und niemandem fiel es ein, bewußterweise mit ihr zu arbeiten. Wie sich die Farben gerade im Raum zusammenfanden, so mußten sie sich mit einander vertragen. Der Mensch sah ihre Kämpfe nicht und konnte infolgedessen auch nicht darunter leiden.

Der Jugendstil kam und schaffte gründliche Aenderung. Ob zum Besseren? Die Frage ist für uns heute müßig geworden. Ob die Fanfaren, die der Jugendstil so wacker und so laut blies, die Posaunen der Wahrheit waren oder nicht, geht uns nichts mehr an. Genug, daß sie die Tugend der Trompeten von Jericho besaßen und zerstörten. Der Jugendstil hat uns gelehrt, zum erstenmal die Gegenstände *kritisch* zu betrachten, die uns umgaben. Er war wenigstens im Standpunkte *frei*, wenn er diese Freiheit auch nicht überall zum Guten zu brauchen wußte.

Auf dem Gebiete der Farbe hat er zum mindesten das eine getan, daß er dem ewigen Braun das Lebenslicht ausblies. Noch mehr: er hat die Empfindung für die Werte der Farbe geweckt und hat die bewußte Ausbeutung dieser Werte zu einem seiner wichtigsten Programmpunkte gemacht. Man lebte ja damals im Zeitalter der „Stimmung". Die Malerei hatte erklärt, die Gegenstände seien an sich nicht so wichtig als das,

was sie umfließe und umschwebe, jenes poetische, flüchtige Element, das sie erst binde und rechtfertige und das die eigentliche pièce de résistance des Kunstwerkes bedeute. Aehnliche Wege war die Dichtung gegangen. Und das Kunstgewerbe folgte, indem es das eigentliche stimmungtragende Element, die Farbe, auf den Schild erhob. Der Jugendstil hat bewußt mit der Farbe gearbeitet und ist in ihrer Schätzung sogar zuweit gegangen. Einige seiner Vertreter proklamierten die Farbe sogar als den Hauptwert der Innenräume, und uns allen sind aus jenen Tagen noch Raumschöpfungen erinnerlich, die eigentlich mehr mit schweren derben Farben als mit Gegenständen „möbliert" waren. Den Höhepunkt dieser Art, mit der Farbe zu arbeiten, bedeuteten wohl jene Zimmer auf der ersten Darmstädter Ausstellung, die soviel von sich reden gemacht haben. Das Zimmer nach Osten war grün, das nach Westen rot, das eine dem kalten Morgenlicht, das andere dem warmen Abendrot angepaßt. Und der Katalog wußte von der voraussichtlichen Stimmungswirkung dieser koloristischen Maßnahmen Wunderdinge zu erzählen.

Im allgemeinen bevorzugte der Jugendstil kräftige Töne und kräftige Kontraste. Zusammenstellungen komplementärer Gegensätze kamen häufig vor. Beliebt war namentlich die Verbindung von Rot und Grün. Zarte und gebrochene Töne hat man kaum gekannt und jedenfalls nicht goutiert. Auch war man gegen Farbenhäufungen, sogar gegen ausgesprochene

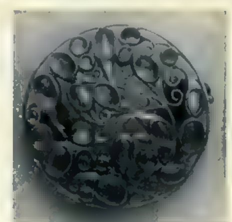


OTTO PRUTSCHER-WIEN — AUSTRIA-TISCHDECKEN
AUSFÜHRUNG: HERRBURGER & RHOMBERG, WIEN





BROSCHE UND ANHÄNGER IN GOLD UND SILBER MIT FARBIGEN STEINEN ◘ ENTWORFEN



VON HANS BOLEK UND FRANZ DELAVILLA ◘◘ AUSFÜHRUNG VON OSCAR DIETRICH, WIEN

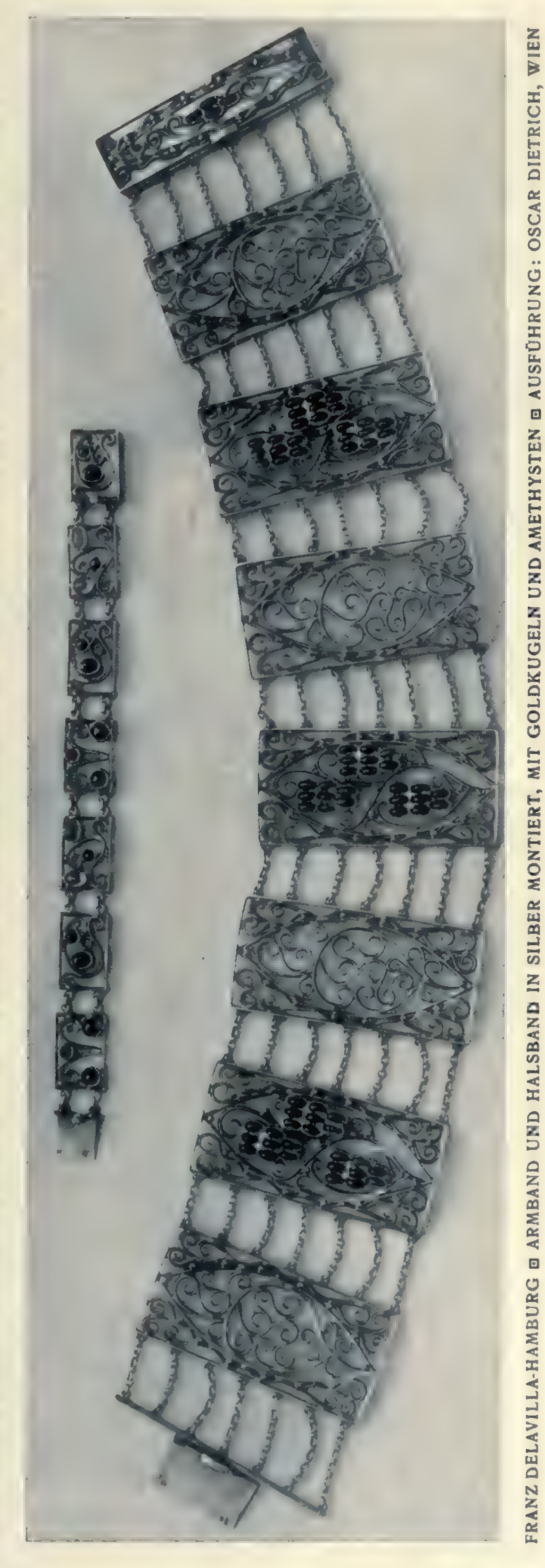


SOFIE SANDER-WIEN SILBERFILIGRAN-KOLLIER MIT À JOUR-EMAIL

Buntscheckigkeit ziemlich unempfindlich; sie entsprachen ja nur der forcierten Art, der barocken Ueberlebendigkeit, die auch die Formgebung jener Zeit auszeichneten. An Stelle des braunen Möbels tauchte das grüne und das rote Möbel auf. Man schwelgte in starken, lauten Akkorden, man liebte das leuchtende Gelb und das schreiende Rot. Man war jung und kräftig und machte auch in der Farbengebung Fanfarenmusik.

Wann der Umschwung kam und warum er kam, läßt sich nicht genau sagen. Eines Tages ward die Fanfarenmusik vom zartesten Violinensingen abgelöst. Es mag vor sechs, sieben Jahren gewesen sein. Die Vorliebe für den Kontrast und die derben ungebrochenen Farben schwand. An ihre Stelle trat das Streben nach zarter und zartester Tonwirkung. Vorher galt es als verpönt, im Innenraume verschiedene Abstufungen derselben Farbe zu bringen. Jetzt erblickte man in solchen Zusammenstellungen alles Heil. Tonige Bindung war alles. Man schöpfte den Reichtum des Rot, des Gelb, des Grün in der raffiniertesten Weise aus und mußte zu diesem Zwecke alle ihre Brechungen zu Hilfe nehmen. Zärtlich und weich ließ man gehauchte Farben, auf einen Grundton gestimmt, zusammenklingen. Die Möbel kleideten sich in lichtes Grau, lichtes Braun und in keusches Weiß. Die ganze Welt des Kunstgewerbes hellte sich auf und sehnte sich dem Weiß als der Idealfarbe entgegen. Man begann die Häufung verschiedener Farben wie die Pest zu scheuen und die Reize der Monochromie zu genießen. Es ging soweit, daß man sich geradezu in eine gewisse Furcht vor der Farbe verirrte. Die Toiletten der Damen, die Blumensträuße und andere Dinge machten diese Mode mit. Sogar der Christbaum! Man steckte in sein dunkles Grün weiße Kerzen und streute Silberfäden darüber.

Die ganze Wendung bedeutete zweifellos eine Verfeinerung des Farbensinnes, nur daß die Helligkeit der Wohnräume schließlich ebenso zur Phrase wurde wie vorher das ewige Braun. Ein klein wenig zimperlich mutete die ganze Sache auf die Dauer doch wohl an, ein wenig damenhaft, ein wenig schmachtend. Modefarben waren etwa Beige und Violett, in den lichteren Schattierungen. Begreiflich, denn Beige, das ungefähr der Farbe des verwelkten Eichenlaubes entspricht, gab einen vorzüglichen Fond für das Spiel gebrochener und blasser Farben ab. Auf das Musikmachen hat sich diese Epoche jedenfalls sehr gut verstanden. In sie fiel unter anderem das Münchener Bundesschießen. Wer die weiß und gelbe Theatinerstraße gesehen hat, der hat



FRANZ DELAVILLA-HAMBURG ▫ ARMBAND UND HALSBAND IN SILBER MONTIERT, MIT GOLDKUGELN UND AMETHYSTEN ▫ AUSFÜHRUNG: OSCAR DIETRICH, WIEN





ADELE STARK-WIEN ▫ ▫ NEUSILBERNE HONIGDOSE MIT EMAIL À JOUR, INNEN GLASSCHALE, UND KÄSTCHEN AUS BRONZE MIT CLOISONNÉ-EINLAGEN (WEISZ, ELFENBEINGELB UND SCHWARZ)

wohl einen der gelungensten Triumphe der Monochromie erlebt.

Heute ist diese Epoche, das kann man wohl sagen, abgeschlossen. Die Innenräume beleben sich wieder mit kräftigeren Farben, und die Mode des letzten Jahres, besonders die Hutmode, hat ganz erstaunliche, verblüffende Wagnisse auf koloristischem Gebiete gebracht. Scheuel und Greuel! Die rote Rose ward in grellgrünes Laub gesteckt, vier, fünf starke, ungebrochene Farben auf einem Hute waren keine Seltenheit. Gegenwärtig besteht unzweifelhaft eine Tendenz zu stärkerem farbigem Leben. Die Furcht vor der Farbe ist überwunden, man beginnt sich von der Sentimentalität der allzu schwelgerischen „Tonigkeit" zu befreien.

Und das ist gut so. An das Problem der starken Farben wird man jetzt doch nicht mehr mit der Roheit des Jugendstiles herantreten, nachdem man immerhin eine gute Abstinenzschule hinter sich hat. Als Vorboten einer farbenfroheren Zeit tauchen in den Salons nicht nur die bereits erwähnten Damenhüte, sondern auch die schönen alten Feldblumensträuße auf. Das eigentliche Kunstgewerbe folgt diesen Vorboten langsam aber sicher nach. Vielleicht steht diese erwachende Farbenfreude in Zusammenhang mit der erwachenden Freude am Ornament, am Zierrat. Mit der Herrschaft des Weiß und der tonigen Bindung fiel die Herrschaft des reinen dispositionellen Wohllauts, der schmucklosen architektonischen Schönheit zusammen. Jetzt regt sich der Schmucktrieb, der infolge der ornamentalen Ausschweifungen des Jugendstiles lange Zeit zurückgedrängt war, zu neuem Leben, und mit ihm kommen die Farben. Wer möchte sie nicht willkommen heißen? WILHELM MICHEL



HANS BOLEK ▫ SILBERNER TAFELAUFSATZ, GETRIEBEN UND ZISELIERT

AUSFÜHRUNG: ED. FRIEDMANN, SILBERWARENFABRIK, WIEN



SILBERNE TAFELAUFSÄTZE AUS DER BERNDORFER METALLWARENFABRIK (ARTHUR KRUPP), BERNDORF B. WIEN



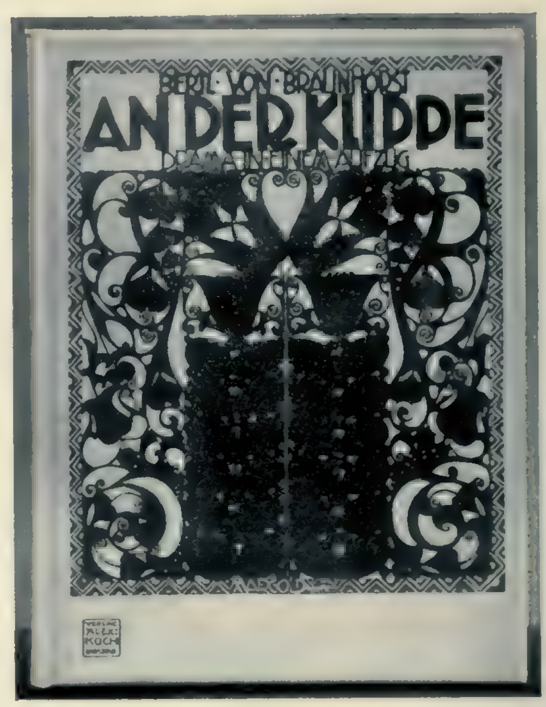
VERSILBERTES MOKKASERVICE AUS DER METALLWARENFABRIK
VON MORITZ HACKER, WIEN



REMIGIUS GEYLING ▫ POKAL
DES ATHLETIC-SPORT-CLUB

AUSFÜHRUNG IN SILBER MIT
EMAIL: J. SOUVAL-WIEN ▫ ▫

PERGAMENT-EINBÄNDE MIT REICHER VERGOLDUNG, NACH ENTWÜRFEN VON ARCH. EM. J. MARGOLD AUSGEFÜHRT VON ALBERT GÜNTHER, WIEN





LEOP. DREXLER ▫ EINBAND IN ALTMARMORIERTEM LEDER MIT HANDVERGOLD. ▫ AUSF. J. FRANKE SEN.



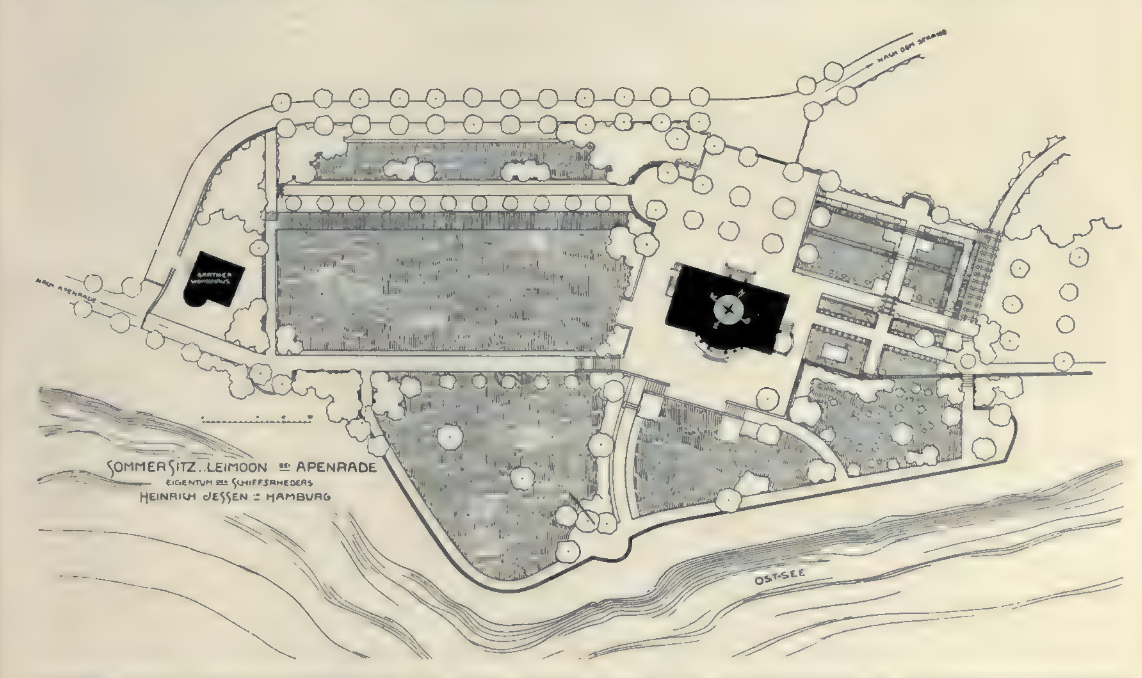
SCHWARZER CHAGRINLEDERBAND MIT REICHER VERGOLDUNG ▫ ENTWURF U. AUSF.: ALB. GÜNTHER, WIEN

DER SOMMERSITZ „LEIMOON“ BEI APENRADE VON ARCHITEKT ANTON HUBER-FLENSBURG



Die Zeiten des Aufsehen erregenden und Gesuchten, des Hervorkehrens der Persönlichkeit und des Eigenartigen um jeden Preis in der neusten Entwicklungsphase der Eigenhausbaukunst in Deutschland sind für den einsichtsvollen Architekten vorüber; wir nähern uns wieder allmählich den guten Traditionen im baukünstlerischen Schaffen, die jene einfachen, zweckmäßigen und schönen Bauten der letzten Kulturperiode aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts so vorteilhaft auszeichnen und uns durch das ihnen innewohnende Reife und Gute zwingen, diese Ueberlieferungen entwicklungsbewußt im Geiste unserer Zeit weiterzuführen. Ob wir bei solchem logischen Beginnen zu einem neuen, dem Fühlen und Streben, den waltenden Kräften unserer Tage entsprechenden Stil gelangen werden, mag dahingestellt bleiben, sicher ist, daß wir dadurch wieder zu einfachen, anständigen und zweckmäßigen Formen beim Hausbau gekommen sind. Und das ist im Vergleich zu den unendlichen Verirrungen auf diesem Gebiet während der letzten fünfzig Jahre etwas recht Wertvolles. Bleibt auch der charaktervolle Ausdruck des rechten Empfindens für das wirklich Gediegene und Schöne beim Hausbau heute noch auf einen verhältnismäßig kleinen Kreis neuzeitlicher Architekten beschränkt, so hoffen wir doch mit Zuversicht, daß seine Machtsphäre mit der in ihr wirkenden überzeugenden Kraft sich auf eine immer größere Zahl der baukünstlerisch Schaffenden ausdehnen werde, und gliedern gern dem schon vorhandenen Guten und Besten das neue Gleichwertige als ein weiteres vorbildliches Beispiel an.

Ein solches im Charakter nachahmenswertes Beispiel neuzeitlichen Eigenhausbaues, bei dem die fundamentalen Forderungen architektonischen Gestaltens in weitem Umfang erfüllt sind, ist der Sommersitz „Leimoon“ bei Apenrade, den Architekt Anton Huber, der Leiter der Kunstschule in Flensburg, für den Schiffsrheder Heinrich Jessen in Hamburg mit feinem, anpassendem Verständnis für die landschaftlichen Verhältnisse, die besondere Oertlichkeit und die bodenständige Bauweise der Gegend, sowie für die Wünsche und Eigenart des Bauherrn errichtet hat. Die erschöpfende Berücksichtigung aller dieser maßgebenden Faktoren beim Eigenhausbau verrät ja überhaupt erst das Können des Baumeisters; ohne



A. HUBER ▫ LAGEPLAN D. SOMMERSITZES LEIMOON ▫ GARTENGESTALTUNG: SCHNACKENBERG & SIEBOLD, HAMBURG



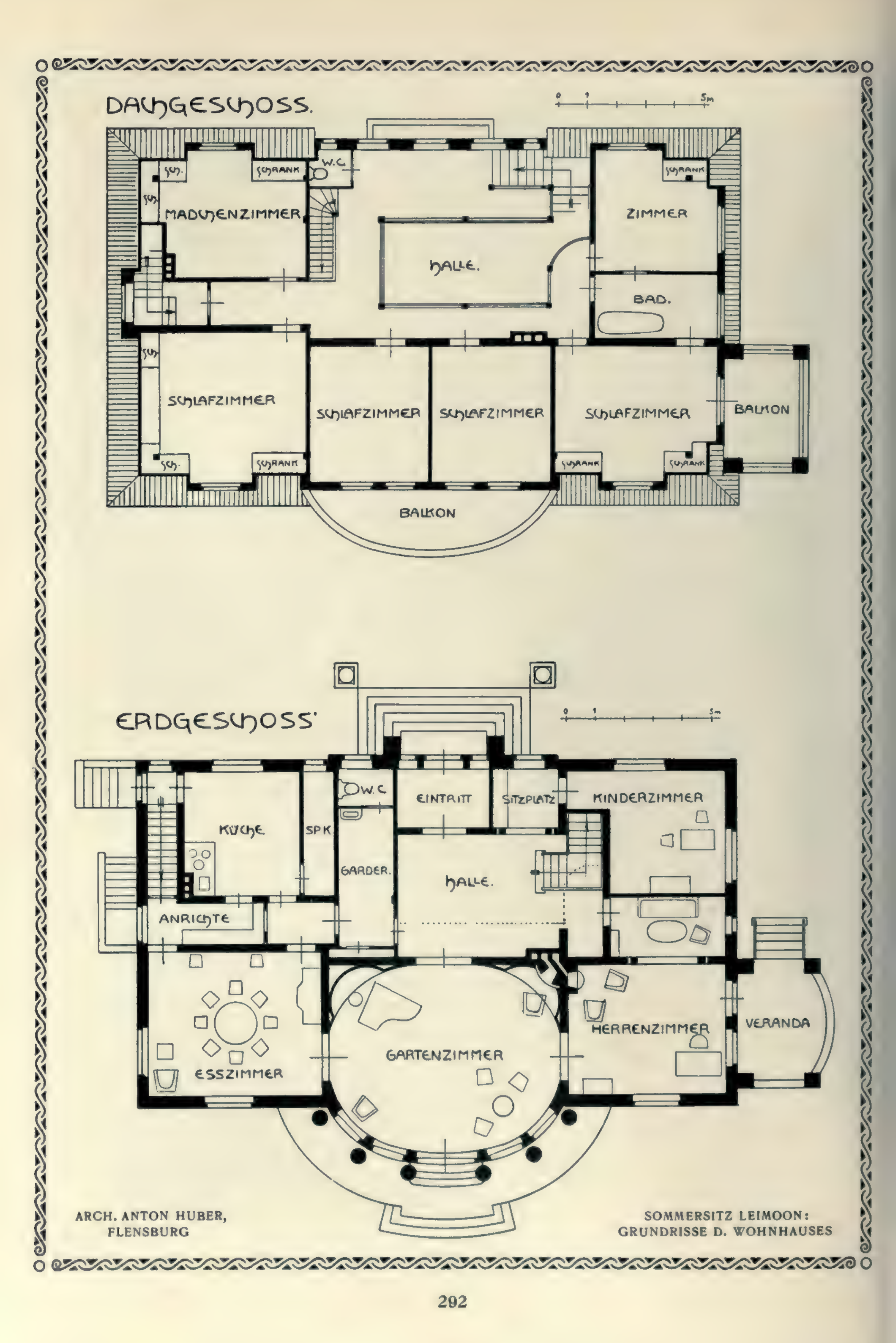
ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG SOMMERSITZ LEIMOON: GESAMTANSICHT VOM STRAND

diese einheitliche Erfüllung aller mit dem Bau mehr oder weniger innig zusammenhängenden Forderungen wird keine geschlossene Anlage erzielt, bleibt auch das beste und ehrlichste Wollen und Streben nur Stückwerk.

Bei ANTON HUBER geht die Entwicklungslinie, sehr zu seinem Vorteil, vom Einzelmöbel zum Raum, vom Raum zum Haus und gelangt vom einfach Dekorativen, das nie prätentiös war und sein wollte, zum einfachen und klaren Sachlichen. Das brachte seine praktische Tätigkeit von Anbeginn mit sich, die ihn davor bewahrte, auf Abwege zu geraten, die fernab vom Konstruktiven und Zweckmäßigen liegen. Diese Entwicklung ist auch bei den zahlreichen Entwürfen aus dem letzten Jahrzehnt, an seinen Bauten in der Nähe Berlins, sowie in und um Flensburg, der Stätte seiner letztjährigen Wirksamkeit, ohne weiteres zu erkennen. Wenn er in dem vornehm-einfachen Sommersitz „Leimoon“ bei Apenrade, dessen eigenartige Benennung von der Hafeneinfahrt Hongkongs, dem Hauptsitz der dem Bauherrn Heinrich Jessen mitgehörenden Rhederei, hergenommen ist, auf jene beachtenswerte Höhenlinie besten neuzeitlichen architektonischen Schaffens gelangt ist, so bedeutet das meines Erachtens für den Künstler keineswegs einen Endpunkt, sondern lediglich den Abschluß einer Entwicklung, die mit der Sturm- und Drangperiode vor mehr als einem Jahrzehnt einsetzte und nun in jene ruhigeren Bahnen reifen, abgeklärten Schaffens eingelenkt hat, das noch viel des Guten und Besten erhoffen läßt. Gleichzeitig schließt sich Anton Huber, bei Wahrung aller persönlichen Art, mit diesem in einer wundervollen Gegend am Strande der blitzenden Ostsee gelegenen Sommersitze der besten Richtung beim Eigenhausbau an, die wir heute kennen, und die es nicht mehr unterlassen will, sich an die althergebrachte, gute, bodenständige Bauweise jener Gegenden, wo sie Neues schafft, anzugliedern. Wer durch die engen, mit freundlichen kleinen Häusern besetzten Straßen von Apenrade wandert, die in ihrer schlichten Einfachheit an die Zeiten erinnern, da noch handwerkliche Geschicklichkeit und Sinn für gute, gediegene Bauweise ein Allgemeingut auch der kleinsten Bauunternehmer waren, dem fällt sogleich die innere Verwandtschaft des vornehmen Sommersitzes „Leimoon“ mit diesen schlichten Häusern auf, wenn sie auch in der Kostbarkeit des Materials und der Großzügigkeit der Ausführung weit hinter ihm zurückbleiben. Der Charakter der einheimischen Bauweise, allerdings im Geiste und der Ausführungsmöglichkeit unserer Zeit, ist jedoch gewahrt, und das ist das wichtigste.



ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG ◻ SOMMERSITZ LEIMOON: WEST- UND SÜDSEITE DES WOHNHAUSES
GARTENGESTALTUNG: SCHNACKENBERG & SIEBOLD, HAMBURG



ARCH. ANTON HUBER, FLENSBURG

SOMMERSITZ LEIMOON: GRUNDRISSE D. WOHNHAUSES



ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG

SOMMERSITZ LEIMOON: OST- UND NORDSEITE DES WOHNHAUSES



ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG SOMMERSITZ LEIMOON: NORD- UND WESTSEITE DES WOHNHAUSES

Wie alle guten neuzeitlichen Bauten entwickelt sich auch dieses Haus von innen heraus, vom Grundriß aus, der mit Zubilligung aller künstlerischen Freiheit doch vollkommen dem Wesen und den Wünschen seines Bewohners angepaßt ist. Das offene Auge des Seefahrers mit dem Blick in das Weite hat die Lage des Hauses und die Anordnung seiner Räume mitbestimmt. Die Hauptausdehnung des mit schönem altem Baumbestand versehenen Grundstückes in der Richtung von Südwesten nach Nordosten am Strande entlang, die in gleicher Richtung hinter dem Grundstück sich hinziehenden bewaldeten, schutzspendenden Höhen, der Abfall des Geländes von Nordwesten nach Südosten gegen das Meer, erlaubten ohne weiteres das Haus in der günstigsten Sonnenlage zu orientieren und die wichtigsten Räume, die Schlafzimmer und Wohnzimmer, hierhin zu verlegen. Da die Terrasse, auf der sich das Haus erhebt, um ungefähr 2 m höher als die den Garten begrenzende Strandmauer liegt, so bietet sich dem Auge von hier aus und dem zur ebenen Erde gelegenen Gartenzimmer, dem Hauptraum des Hauses, dem Eßzimmer und dem Herrenzimmer nebst seitlich vorgelagerter, windgeschützter Veranda ein weiter, tiefer Blick über die Föhrde. Auf der Wetterseite des Hauses, die den Südwest- und Nordweststürmen vornehmlich ausgesetzt ist, befinden sich die Wirtschafts- und Nebenräume, ihnen gegenüber nach Nordosten das Kinderzimmer, dessen etwas ungünstige Lage nicht viel zu bedeuten hat, da das Haus nur zum Sommeraufenthalt dient und die Kinder daher fast stets im Freien sind. Um die inmitten des Hauses durch zwei Geschosse gehende Halle, deren Holzteile in Eiche ausgeführt sind, gruppieren sich unten drei kleine Nebenräume, während sie oben von einer Galerie umzogen wird. Den Lebensgewohnheiten des Besitzers entsprechend, ist das Haus mit allem angemessenen Komfort ausgestattet und läßt eine wünschenswerte und vorteilhafte Trennung der Wohnräume von den Wirtschaftsräumen und den Räumen für die Dienerschaft, zu denen auch eine kleine Nebentreppe führt, erkennen.

Der reizvollste Raum des Hauses, der eine heitere, festliche Stimmung zeigen und vermitteln soll, ist das große ovale Gartenzimmer, dessen fünf hohe Fenster bis fast auf den Fußboden herabgezogen sind, um viel Licht hereinzulassen und eine reiche Ausschau zu ermöglichen. Die vorgelagerte, in einem feinen Halbrund stehende Säulenreihe verleiht der Front eine vornehme Würde und schafft den Raum zu einem vor den beiden mittleren

Schlafzimmern im ersten Stock befindlichen Balkon, von dem aus das erwachende Auge über die weiten Fernen des Meeres schweifen kann. Eine Anzahl Räume des Hauses ist auch mit Möbeln nach Entwürfen von Anton Huber ausgestattet. Leider fehlen die Abbildungen von ihnen und den Innenräumen, weshalb von beiden nur gesagt werden kann, daß sie sich zu einer wohltuenden Harmonie nach Form und Farbe vereinigen.

Die Farben am Aeußern des Hauses, das ein feingegliedertes, gebrochenes Dach bedeckt, gehen mit der Landschaft in Zusammenklang. Die Feuchtigkeit der Atmosphäre bedingt die farbige Behandlung mit; ihr entsprechen gut ein graugrüner Putz und ein graues Ziegeldach. Die Fensterläden sind weiß und grün bei weißen Fensterrahmen; die Dachüberstände sind ebenfalls grün. Vor der Terrassenfront an der östlichen Seite, steht wie ein ehrwürdiger Hüter des Hauses ein alter mächtiger Birnbaum, der mit dem Grün seiner reichen Blätterfülle einen starken farbigen Akzent abgibt.

Am Eingang zu dem Grundstück, in der südwestlichen Ecke des Gartens, dessen Gestaltung Schnackenberg & Siebold in Hamburg mit viel Geschick und Verständnis ausgeführt haben, steht ein ganz reizendes Gärtnerhäuschen mit rotem Dach, weißgeputzten Mauern und grünen Schaltern so sicher und bewußt, als ob es schon hundert Jahre hier gestanden, und nur das Fehlen des Alterschmelzes verrät, daß es erst kürzlich aus dem Boden herausgewachsen ist. Denn bodenständig ist das kleine Haus wie das große, beide gehen vortrefflich mit der umgebenden Landschaft zusammen, und man wird bei ihrem Anblick glücklich und froh, daß so etwas wieder in unserer Zeit geschaffen wird. Und noch etwas: vor dem schönen, einfachen, architektonisch gut betonten Hauseingang, über den sich der dreifenstrige Giebel organisch und selbstverständlich ausbaut, und neben dem Gärtnerhaus stehen auf hölzernen Pfosten zwei zierliche Taubenhäuschen, die mit ihren girrenden Bewohnern einen eigenartigen, gemütlichen Ton in das feine geschlossene Bild der gesamten Anlage bringen.

So klingt durch diesen schönen Sommersitz „Leimoon“ von Anton Huber ein Stück besten architektonischen Schaffens der Gegenwart, das uns wieder einen Teil unseres Hoffens, Wünschens und Sehnens auf dem Gebiete des Eigenhausbaues erfüllt.

Dr. Hermann Warlich



ARCH. ANTON HUBER-FLENSBURG — SOMMERSITZ LEIMOON: WOHNHAUS DES GÄRTNERS

EIN EHRENPOKAL VOM HAMBURGER BUNDESSCHIESZEN

Das 16. Deutsche Bundesschießen, welches in Hamburg abgehalten wurde, hat der reichen Bevölkerung der Hansastadt Gelegenheit geboten, ihren Kunstgewerblern zahlreiche Aufgaben zur Schöpfung edelmetallischer Preisgaben für die erfolgreichen Schützen zu stellen.

Diese Aufgaben sind von den Hamburgischen Künstlern, Kunstgewerblern, Architekten und Goldschmieden, die ihre Kräfte in den Dienst der Sache stellten, fast durchweg anerkennenswert und nach modern geschmacklichen Prinzipien gelöst worden. Wer auf dem Festplatz die große Gabenhalle durchwanderte, in der die Preise Aufstellung gefunden hatten, empfing einen überzeugenden Eindruck von der Leistungsfähigkeit des Hamburgischen edelmetallischen Kunstgewerbes in technischer und künstlerisch geschmacklicher Hinsicht. Als ein Mangel, der aber möglicherweise nur auf persönlicher Empfindung beruht, fiel mir nur bei den meisten Preisgaben die allzu weitgehende Symbolik des Schmuckes mit Bezug auf das Bundesschießen und Hamburgische Lokalmomente auf.

Johannes Drees in Hamburg, der eine Ehrenschale und einen Ehrenbecher für das Bundesschießen geschaffen hat, machte sich in diesen beiden gelungenen Arbeiten von solcher Bezugssymbolik frei und ging nur darauf aus, edelgeformte Zweckgeräte zu bilden, die nicht nur Anhänger des Schießsports interessieren.

Während er bei seiner Ehrenschale in sehr wirksamer Weise die tragenden Elfenbeinsäulen in Silber faßte, beschränkte er sich bei dem hier abgebildeten Ehrenpokal allein auf die Verwendung stark vergoldeten Silbers. Durch interessante Flächenteilungen und Flächenwölbungen des Metalls, durch eine harmonische Logik der schön gegliederten Bauform hat er auch ohne gegensätzliche Materialien bei aller geschlossenen Einheitlichkeit der Gesamtform wechselreiche Details seines Preispokals zu erzielen gewußt.

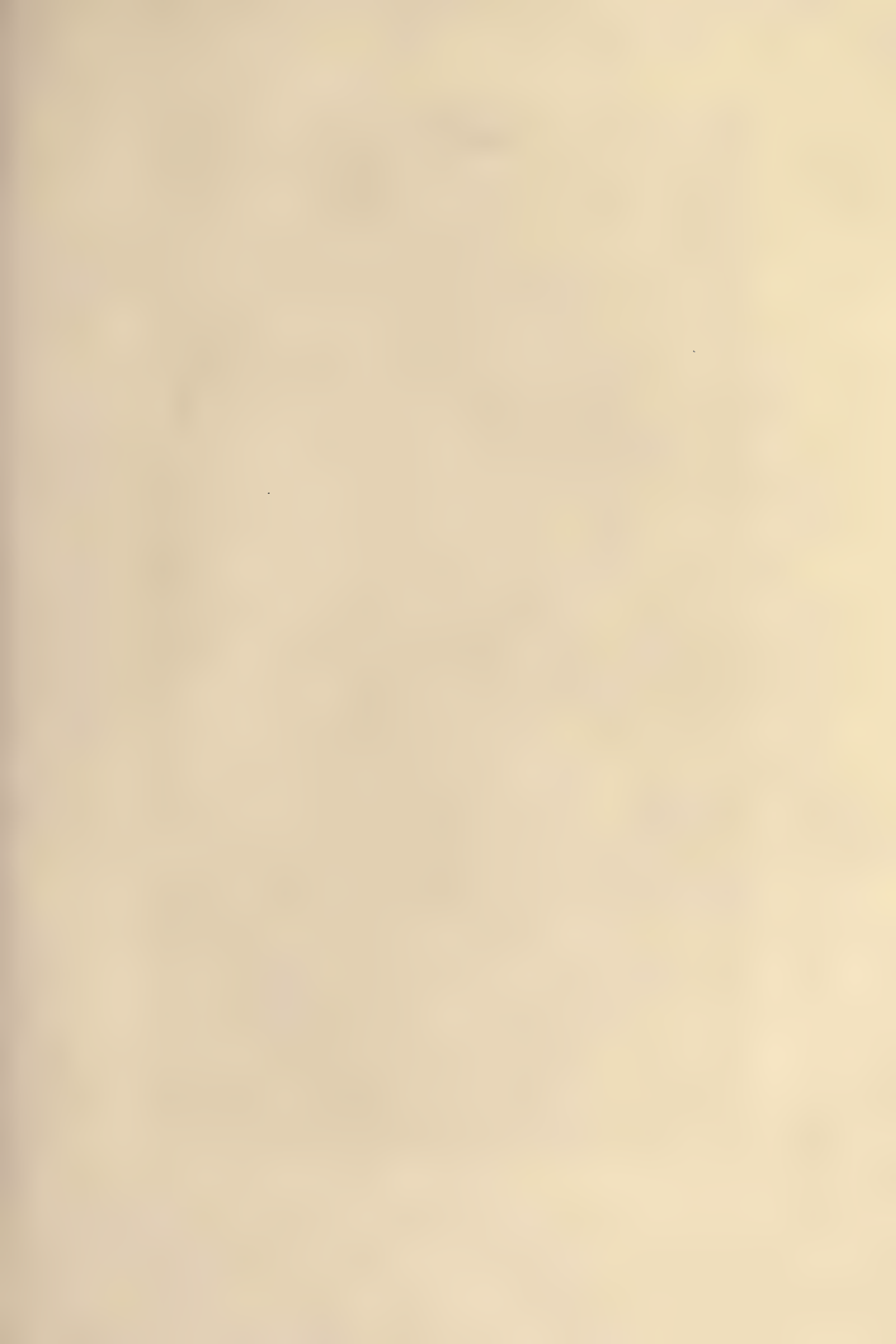
F. R.



IN SILBER GETRIEBENER PREISPOKAL, VERGOLDET

ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: JOHANNES DREES-HAMBURG

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.





EMIL PREETORIUS — AUSSTELLUNGS-PLAKAT

(Farben: gelb und blaugrün auf rotorange, Schrift braun)

ÜBER ZEICHNUNG ALS AUSDRUCK DER ZEIT

(ZU DEN ARBEITEN VON EMIL PREETORIUS)

Seitdem wir Amerikaner den Protestantismus erfunden haben, ist es sehr angenehm, unter uns zu existieren, dafern nur einer sich entwöhnt hat, im Leben ein Geheimnis zu spüren. Unerforschte Gebiete gibt es ja noch genug, aber wir eilen mit den erprobtesten Mitteln von Ergebnis zu Ergebnis und sind bereits über Od und x und Genie und Irrsinn in ein Jenseits gelangt wie es, Hand aufs Experiment! wirklich ist. Das Dasein wird immer keimfreier, die Statistik immer souveräner und der Geist immer mehr dekorative Nebengröße — ja sogar zum Auffinden der Probleme bereits entbehrlich. Ganz frei ist er geworden, sein eigen Maß und ganz auf sich, will sagen aufs Nichts gestellt. Und mit der Seele ist es ein besonderes Ding. Seit das Ich sich groß zu tun begann, war die ohnedies verwitwet, und heute hat sie nur noch den sehr verdächtigen Wert einer volkstümlichen Abstraktion. Aber auch ihre Kräfte wirken noch und sind technisch noch nicht wegzuarbeiten gewesen. Aus ihrem dunklen Grunde blicken Augen, fächeln Wipfel und Wedel, strömen Kaskaden. Und das will träumen, will überschatten, will befeuchten. Die Triebe der Seele und der Geist sind noch im Leben und wollen da warm werden. Der Künstler ist noch nicht ausgestorben unter uns.

Wie wird der Künstler sich mit dieser heutigen Welt abfinden, einer Welt organisiert und unorganisch, geordnet und ohne Kosmos, sportlich und ohne Agon, effektiv und ohne Wahrheit, der Welt
„Von Mauern, Schlöten,
Stangen, Schienen,
Technik und Staat und
Geldverdienen"?

Ich rede von dem Künstler, dessen Leben in dieser Zeit wurzelt, der aus dieser Welt zu sich selber will. Es gibt noch andere und anderes, und es mehren sich die Zeichen sogar! Hellas ist nicht tot, und selbst die esoterischsten Konventikel haben Asien nicht hoffnungslos krank beten können. Aber davon ist hier zu schweigen. Ich rede von dem „modernen" Künstler, dem Kind der Errungenschaften, dem Erben der Exaktheit, dem Lehrling der Technik. Wo wird den der „schoone schijn" empfangen lassen? Wie wird der aus dem Abgrund, dem Zwiespalt zwischen Seele und Sein zeugen können? Ihm bleibt heute nur diese Wahl: der schöne Schein selber wird ihm das All, Welt, Leben, Seele und Wirkung und Gesetz — oder der Zwiespalt, die Sonderung, die Vereinzelung, die empirisch letzte Einzelform wird ihm Maß und Inhalt. Die Kunst dieser Zeit muß ganz Eindruck sein, Empfängnis sein, ganz Weib sein oder aber ganz Mann, ganz Ausdruck, Scheidung, Willkür. Einmal weiß sie nur noch von den letzten stofflosesten Stofflichkeiten, dem raumgebärenden Licht, grenzenlos und über weil vor aller Greifbarkeit, und alles Geschaffne, Berechnete und Zweckhafte — freilich auch Baum und Berg und alles was noch west — ist da nur Kampfplatz oder Arena: so sehen wir in dieses Zeitalter äußersten Entferntseins von allem naturhaften Ablauf die Natur eintreten und ihre Kräfte zeigen, so einfach, so ursprünglich, wie da sich die Planeten aus ihrem Meer von Helle herauswölben wollten und noch nichts war als das reifende Licht. So wurde der malerische Impressionismus die letztmögliche künstlerische



PORTRÄT AUS: TILLIER „MEIN ONKEL BENJAMIN"
(HYPERION-VERLAG, HANS VON WEBER, MÜNCHEN)



EMIL PREETORIUS-MÜNCHEN □ □ □ „BILDNIS EINES SÜFFISANTEN HERRN“
(AQUARELLZEICHNUNG IN ZWEI TÖNEN ORANGE, GELB UND HELLBLAU)



EMIL PREETORIUS-MÜNCHEN „FLIRT“ (AQUARELLZEICHNUNG)
(MIT GENEHMIGUNG DES „SIMPLICISSIMUS“. — ORIGINAL IM BESITZ VON HERRN ADOLF SIMONS, ELBERFELD)

Daseinsform von Europens Seele vor Europens Untergang in die Neue Welt. Und auf die andere Weise: du merkst dich bezogen und beziehst, du siehst Leute ein bißchen wie du selbst und ein bißchen anders, du magst Moden und Golfspiel und drinks und Preisringer, und du freust dich an dieser hager gelebten Hand, deren gespitzt knackende Nägel — „der Zeigefinger war stumpf beschnitten“ (Dehmel) — über die etwas klebrige Marmorplatte fingern, und genießest dort am morschen Lattengehäg das unfeine Paar — Er zuhaltend, Sie aufhebend — und belauschest in seinem Einzimmerappartement einen Herrn Möchtegern von der Feder und erlebst wo eine betrübliche, aber doch ganz süße „Selbstbetrachtung“. Alles Einzelne, der ganze Mumm des nervös gewordenen Lieben Gottes stürmt auf dich ein, du ergibst dich Einem, auf daß du dem Nächsten zufallest, und doch ist kein Wirbel mehr, die Reigen sind aus: die Bewegungen greifen nicht mehr über, wandeln sich nimmer, sie s i n d, sie drücken aus, nur sich aus, mit der Schärfe ihrer Einzigkeit, ihrer Unbedingtheit; sie sind Linie geworden, Spiel der Kontur, zerrissene Fläche in der Leere. So wurde die zeichnerische Kunst die letztmögliche künstlerische Daseinsform von Europens Geist vor Europens endgültigem Untergang in die Neue Welt.

Während nun auf romanischem Boden, im Bannbezirk lateinischer Menschlichkeit die neue Malerei entstanden war und sich vollendete (das muß doch immer wieder festgestellt werden!), schmückten Germanen ihre sterbende Mutter mit der gehütetsten Frucht ihres wählerisch gewordenen Geistes, mit der Kraft und Zier und nüchternen Anmut ihrer Griffelkunst.

Noch war in Gallien dank den uralten Emporien seiner Kirche, seiner Ordnungen, dank auch seiner glücklicheren Sonne die Seele panischer geblieben und dürstend, als in nordischen Ländern schon nichts mehr zutage trat, wie die freilich äußerst, bis ins fühlsame gesteigerte Bewußtheit des Einzelnen.

Mit dem Briten BEARDSLEY hat germanische Geistigkeit ihr neues Reich erstmals beschritten, seit ihm wird es sichtbarlich mit reicher Frucht bestellt, und heute führen wir in dem Deutschen EMIL PREETORIUS einen Künstler vor, in dem Gesetz und Inhalt zeich-



EMIL PREETORIUS-MÜNCHEN „DIE DREI LICHTSCHEUEN“ (AQUARELLZEICHNUNG)

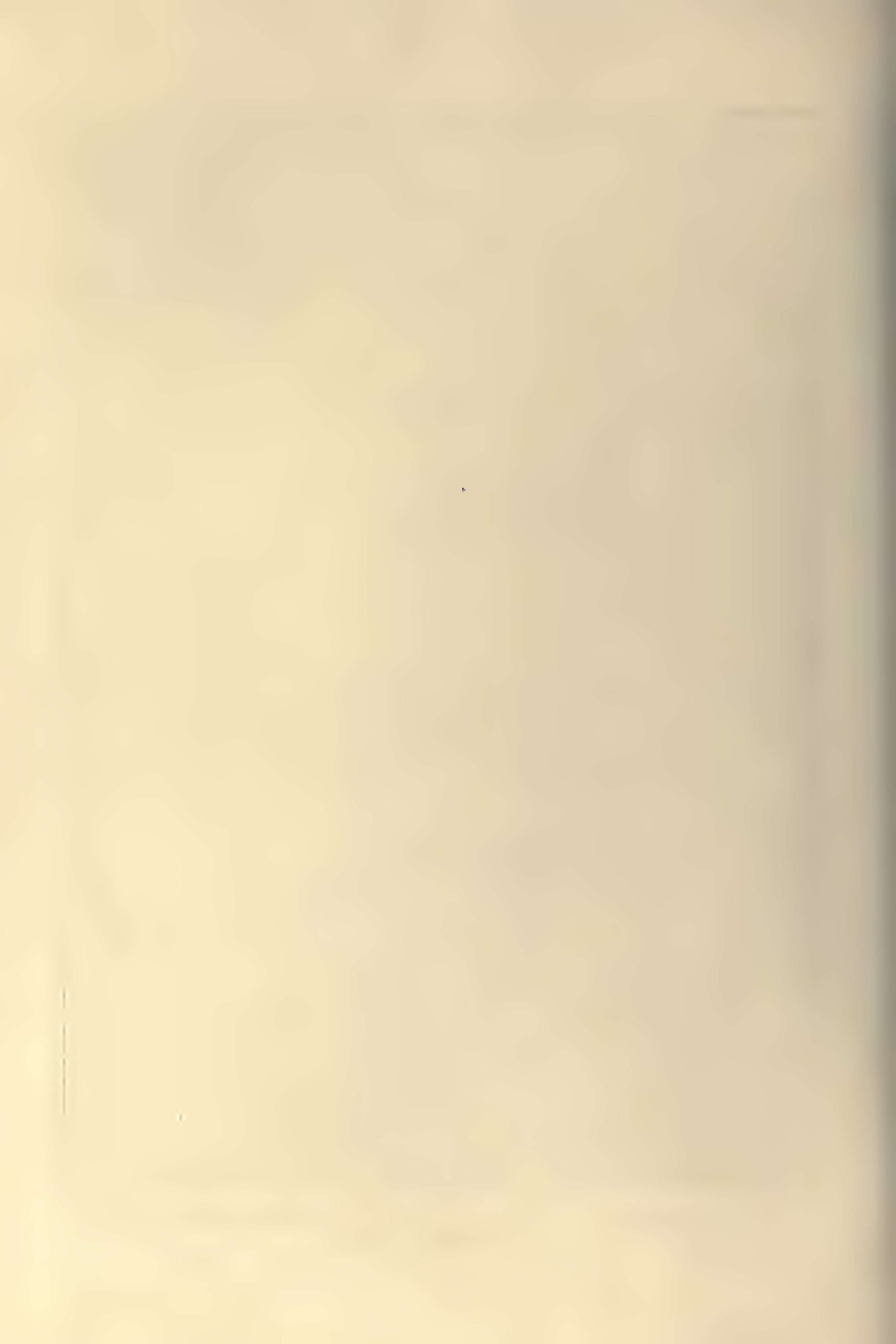
nerischen Schaffens ganz klar, ganz ungemischt wirksam sind. So wird eine Darlegung seiner Ausdrucksweise und Fühlweise zugleich zu einer Feststellung der ganzen Art. Dies umsomehr, als bei der kurzen Spanne Zeit, in der seine bisherigen Arbeiten entstanden sind (sie umfaßt nicht mehr als 3 Jahre), von einer Entwicklung noch nichts ausgesagt zu werden braucht, wir sein ganzes vorliegendes Werk als ein Neben-Einander betrachten und als Ganzes zu fassen suchen dürfen. Ich will auch nicht im einzelnen von den Einflüssen reden, die er erfahren hat; es sind natürlich viele und aus aller Herren Länder. Natürlich, denn im Gegensatz zum impressionistisch Malerischen, das in jedem Fall aufs Uranfängliche zurückgreift, bereiten die aus Linien und bewegter Fläche entstehenden Gebilde sich ihre Form vermittels vorgeformter, vorgeprobter Ausdrucksweise. Liegt doch zu tiefst in ihrem Wesen die Uebereinkunft, ohne die keine Geistes-Aeußerung möglich wird, Sprache wird. Die gemeinen Gesetze des Geistes, seine Bewegungsnormen, seine Verknüpfungsmethoden, sein logisch-systematisches Grenzerweitern sind dieser Kunstart inne. Das Zeichnen ist der Bildausdruck des Gleichnisses, nah verwandt mit der Allegorie, als Kunstart macht es Halt auf dem Wege, der in seinem Verlauf zur völligen Abdämpfung des Bildes, zum Gedanken-Zeichen führt. Und dies rein vom künstlerischen Takt gebotene Innehalten ist sein verführendster, ein beinah außerweltlich frecher Reiz. Hier zieht sich auch die messerscharfe und fast nicht mit Begriffen aufzuzeigende Grenze zwischen Zeichnung als Kunst und bloßer Abschilderung, zwischen Verbildlichung und Abbildung. PREETORIUS überschreitet diese Grenze nie. Das bewegte



EMIL PREETORIUS-MÜNCHEN

FACHKRITIK (AQUARELLZEICHNUNG)

(Mit Genehmigung des „SIMPLICISSIMUS“)





EMIL PREETORIUS-MÜNCHEN „DER TRÜBE KUNSTMALER" (AQUARELLZEICHNUNG)
(MIT GENEHMIGUNG DES „SIMPLICISSIMUS". — ORIGINAL IM BESITZ DER KGL. GRAPHISCHEN SAMMLUNG, MÜNCHEN)



EMIL PREETORIUS-MÜNCHEN GEZEICHNETE SILHOUETTE
AUS: CHAMISSO, „PETER SCHLEMIHL“ (HYPERION-VERLAG, HANS VON WEBER, MÜNCHEN)

Gebilde, ausgelöst, übertragen, irgend einem Erleben an den Rand notiert, ist um seiner selbst willen da, verliert durch sein Entstehen, durch sein Dasein die Verbindung mit dem Vorgang, der es hervorrief, der Erregung, die es so zucken läßt — mit denen es artgemäß doch viel reiz-enger, biologischer zusammenhängt, wie etwa Erlebnis und Gedicht, als welche irgendwo im Unendlichen Eines sein mögen, in der Erscheinung aber nichts Gemeinsames mehr haben.

Nur insoweit sie Bewegung wird, kann der Zeichner der Form habhaft werden, alles Gefühl, alles Wissen und Werben um Raum und Um und An muß in dem gebändigten Übermaß seiner Linien leben; was er von Inhalten in seine Schöpfungen hineinbringen möchte, ist ausnahmslos tote Fracht. Und so zerlegt sich für Preetorius die Welt: In nicht näher umschriebenen, weit gedehnten Neutraldimensionen findet sich, bemerkt sich erratisch-monadisch das Ich oder nur ein sonderlich lebendig gewordener Teilbestand des Ich und bildet mit anderen durch dies Leer zuckenden oder schlaffenden Wesenheiten ein ästhetisch verschränktes Netz von Bezügen, die dem Vorgang an sich nicht immanent sind, sondern allein durch den Geschmack des Künstlers in jedem Fall gefunden werden. So wird er, wenn man das Wort hier nur nicht moralistisch nehmen will, zum Satiriker, so wenn man darunter nicht bloß den Mann versteht, der große Köpfe auf winzige Rümpfe stülpt, zum Karikaturisten. Der Satiriker sieht Einzelne und Einzelnes losgelöst von ihren Bedingnissen: so muß er „alles mißverstehend alles verurteilen“, von ihm als Bildner aus gesagt: alles so schön scheußlich finden. Und der Karikaturist sieht nur die Bedingnisse, nur die Bezüge, die Funktion ohne ihre Träger: der Arm ist nichts als ein Greifen, die Nase nur was fürs Riechen, so steht er außerhalb des Geheimnisses von ἐν και παν.

In solchen Verschiebungen liegt die willkürvolle Freiheit dieser Kunst, ihre eigentümlichste Faszination. Preetorius stellt gar nichts an, um seine Objekte selber interessant zu machen — es sind im Grunde lauter Schillersche Calcagni, „gewöhnliche Menschen“, lauter „wir selbst“, aber er sieht sie an, jeweils nur sie an, und sie sind grotesk aus Einzigkeit, bös aus Einzigkeit, jämmerlich aus Einzigkeit, tollsten Reizes voll aus Einzigkeit. Alle billigen Mittel von Auffrischung, von Erweckung der Aufmerksamkeit sind verschmäht: keine Geißel wird geschwungen, keine Lauge ausgegossen, Spott und Verachtung,





EMIL PREETORIUS
KAPITEL-VORSATZ-
BLÄTTER AUS: TILLIER,
„MEIN ONKEL BENJAMIN“



HYPERION-VERLAG
HANS VON WEBER,
MÜNCHEN

aber auch Mitleid und Versöhnung haben hier nicht mitgetan. Wohl aber kommen alle unvermeidlichen Zufälligkeiten von Herkunft, Stellung, Leiden, Laster, Behagen (das er sich hüten würde, erbärmlich zu heißen) zu ihrem Recht und halten seine Menschen zwischen sich in zerrender Schwebe, lassen sie nie die Daseinsmitte erreichen, wo das Ich sich wandelt zum Selbst. Gerade wie bei uns! Um ein gespaltenes Haar zu bizarr, zu gewollt oder zu nachlässig, zu stutzerhaft der Dandy, zu dirnenhaft die Hetäre, ja zu ehrbar die Dirne: gerade wie bei uns. Und wir wissen nicht warum, es stimmt ja fast alles. Und doch kann eine solche Welt nur wirklich sein oder äußersten Falles gespenstig. Noch diese stärkste Wirkung ganz unstofflich erzeugt, ohne seltsam verrenkte Fiebermotive, aus der Deutlichkeit, die über sich hinauszuckt, erreicht er in seinen besten Blättern. Aber nie würde ein solcher Geist Symbole schaffen oder nur Berufs- und Standestypen schaffen (so wie etwa Shakesperes „gleich Herr, gleich“ den Aufwärter für alle Zeiten erledigt). Vielleicht auch kein Porträt. Aber der Kellner Jean vom Literaten-Café mit allem Jeanhaften, allem Literatenbedienerhaften und mit dem letzten spöttischen Hut-hinreichen an den unsicheren Zahler und Uebermenschen N.: der Moment, wo sich alles kreuzt, bloß als Gegenwart gefaßt, als reines Ausdrucksphänomen, der erregt ihn, der gibt ihm die Melodie. Nur so gerät er in die Schwingung, die Rhythmus wird. Mit dem Zeichner ist's dabei wie mit dem Liederkomponisten: ein Text muß unterliegen, daß das Werk bestehe. Das ist natürlich nur eine geheime Analogie; was die Schwingung erregt, braucht kein „nachweislicher“ Vorgang, kein Erleben mit dem äußeren Auge zu sein. Aber was es auch sei: in Form muß es gewesen sein, es muß phänomenal, faßbar gewesen sein, eben wie beim Musiker, der aus Worten die Weise hebt.



Wie muß sich ein solches Zusammenschießen des Lebens in seine stärksten und doch zufälligen Momente formal ausdrücken? Vor allem durch das völlige Fehlen der Uebergänge. Die Färbungsunterschiede, die Wichtigkeitsgrade werden mittels der in sich wechselnden Stärke der Begrenzungslinie betont: mit Gesetzen und Wirkungen wie beim Geigenspiel etwa. So schneidet hier, nur in sich selbst nuanciert, Linie neben oder gegen Linie die stumme Fläche, und mit einer (was die Anwendung, nicht den wählenden Geschmack





EMIL PREETORIUS ▫ TITELBLATT FÜR EINEN KATALOG UND KAPITELVORSATZ AUS „DER GEKITZELTE ÄSKULAP“
(VERLAG: GEORG MÜLLER, MÜNCHEN)

anlangt) fast abenteuerlichen Primitivität ist die Farbe wieder ganz Lokalton geworden, oder sie bestrahlt in aller Unschuld und Willkür, was gerade vorgeholt werden soll. Vor allem aber ist sie die ruheverbreitende Weite, aus der die aktiven Elemente hervorbrechen, geballt oder gezückt oder geschleudert, immer aber auf ein gewisses Ziel gespannt, immer begierig auszudrükken. Und wo, in den Schattenbildern, Flächen eindringen in die Fläche, da leben die aktiven — schwarzen — Flächen ganz das Leben der Linie, bedrängen, zerteilen, durchschneiden sie die Ebene, in der sie sich tummeln; die Kontur selbst ist breit geworden, gewissermaßen extensiv, aber ihre volle Intensität hat sie bewahrt.



Gespanntheit und Abgrenzung ist der letzte Zustand, bis zu dem unsere Betrachtung hier vordringen kann. Wie ganz unromantisch, wie wach, wie hell, wie unerbittlich, wie männisch! Wenn Beardsley die Frage, ob er Visionen habe, abwehrt: „ich erlaube mir dergleichen nur auf dem Papier“, so fliegt bei Preetorius das aus Respekt, Kühle und stärkstem Erfassen gespeiste Sehen noch eigenwilliger ans Ende. Visionen, Illusionen, Bilder finden hier keinen Raum mehr und keine Träume, das Dunkel ist tot, und das Raunen verstummt. Aber die schnelle Freude lebt, die den Augenblick als Funken spürt, und die Kraft ist geblieben, die ihn sondert und erhält.

Karl Wolfskehl



CHRISTIAN THOMSEN PORZELLANFIGUR
AUSFÜHRUNG ALLER ARBEITEN DES KÜNSTLERS: KGL. PORZELLANMANUFAKTUR, KOPENHAGEN

PORZELLANFIGUREN VON CHRISTIAN THOMSEN



it dem Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts beginnt eine neue Epoche in der dänischen Porzellanfabrikation. Ihre Kennzeichen sind, was die Technik anbetrifft, die Vervollkommnung des Materials und die Unterglasur-Malerei, in künstlerischer Hinsicht das von den Japanern beeinflußte sorgfältige Naturstudium, wobei sich die dänischen Künstler jedoch ihre starke Eigenart wahrten. Von Anfang an war man bestrebt, auch diesem Zweig des Kunstgewerbes sein nationales Gepräge zu erhalten und die Motive der heimischen Natur zu entnehmen.

Mit Vasen, Krügen, Schüsseln und Tellern hat man angefangen, und tüchtige Künstler, die unter der Leitung Arnold Krogs ausgebildet wurden, schmückten diese auf ihre Weise und erzielten damit auf der Nordischen Ausstellung in Kopenhagen (1888) und später auf der Pariser Weltausstellung (1900) einen vollen Erfolg. Der weitere Siegeslauf des Kopenhagener Porzellans ist allgemein bekannt.

Aber auch die innere Entwicklung der Kgl. Porzellan-Manufaktur und die damit verbundene künstlerische Vervollkommnung ihrer Erzeugnisse ist interessant genug, um sich damit zu beschäftigen. Man fing an, Vasen und Schalen mit dekorativen Figuren zu schmücken, aber es dauert nicht lange, und diese plastischen Arbeiten treten, losgelöst von jeglicher Verbindung, die sie nur als schmückendes Beiwerk betrachtet, als selbständige kleine Kunstwerke auf. Tiere machen den Anfang; die ersten Tierfiguren sind glatte Aale, flache, gleichsam unter den Fingern gleitende Flundern und ähnliche Fische. Die Farben sind fast nie kräftig, im Gegenteil mattblau oder meistens grau, und diese Fische finden die Bewunderung aller Kenner und Liebhaber. Größere Tiere und Tiergruppen folgen, allein oder in Verbindung mit menschlichen Gestalten, und zuletzt wagt man sich auch an die menschliche Figur allein. So ist im Laufe der Jahre eine stattliche Reihe der köstlichsten Arbeiten geschaffen, die viel zu dem heutigen Weltruf des dänischen Porzellans beigetragen haben. Unter den Künstlern, denen wir sie verdanken, nimmt der Bildhauer Christian Thomsen, von dessen neuesten Arbeiten wir einige Abbildungen bringen, einen hervorragenden Platz ein.

Thomsen ist jetzt etwa fünfzig Jahre alt, aber er beschäftigt sich erst seit zwölf Jahren mit dem Porzellan. Er war ursprünglich Holzschnitzer, und seine Sehnsucht, nicht nur nach den Zeichnungen anderer arbeiten zu müssen, sondern seine eigenen Ideen in freier,



CHRISTIAN THOMSEN ▫ DER SOLDAT UND DIE HEXE
(NACH ANDERSENS MÄRCHEN „DAS FEUERZEUG“)

schöpferischer Arbeit verwirklichen zu können, wurde erst erfüllt, als er im Jahre 1898 unter die Künstler der Kgl. Manufaktur aufgenommen wurde. Seitdem ist eine Fülle von Arbeiten unter seinen fleißigen Händen entstanden.

Auch er fing mit Vasen und anderem Kleingerät an, das er mit dekorativen Motiven aus der Pflanzen- und Tierwelt schmückte; aber bald ging er ganz zu figürlichen Darstellungen über, die von seinem feinen Verständnis für das Wesen und die Eigenart der Tiere, sowie von seinem reichen Können zeugen. Da ist vor allem die reizende kleine Gruppe der Wüstenfüchse zu nennen, deren große Ohren von starker dekorativer Wirkung sind, dann die kleine Schale mit den drei Mäuschen, die als Abgesandte zu der Ente kommen, um bei ihr um Gnade für ihr Volk zu bitten, eine Gruppe von lustiger Wirkung, und solcher Beispiele ließen sich viele nennen. Sie alle lassen seine große Liebe zur Tierwelt erkennen, dann aber auch sein scharfes Auge für das zur Charakterisierung Wichtigste und sein völliges Beherrschen des Materials.

Zu diesen Tierfiguren gesellten sich dann bald die Menschen, und so entstanden zwei Serien von Arbeiten, die beide großes Aufsehen erregten und unter den in der Kgl. Manufaktur entstandenen Erzeugnissen der Kleinplastik mit an erster Stelle stehen, ja wohl auch im Ausland zu den bekanntesten von ihnen gehören. Vor allem kommt seine Phantasie und sein Humor in der Serie von Faunen zum Ausdruck, die mit verschiedenen Tieren spielen. Da ist ein Faun, der sich mit einem kleinen Bären balgt, ein anderer bläst einer Eidechse auf einer Flöte vor, ein dritter neckt ein Eichhörnchen, ein vierter reitet auf einer Schildkröte, und so gibt es noch viele andere, die sich dem Material vortrefflich anpassen.

Die dänischen Porzellanfiguren früherer Jahrhunderte lehnten sich eng an die ausländischen Vorbilder an. Selbst wenn diese Figuren allgemein dänische, ja selbst Kopenhagener Typen darstellten, erkannte man doch das fremde Vorbild, wenn es sich auch mitunter durch seine Schlichtheit als dänische Arbeit erwies. Auch hierin hat die neuzeitliche Epoche der Kgl. Porzellan-Manufaktur Wandel geschaffen, und vor allem hat Thomsen viel dazu beigetragen, indem er eine Reihe von Figuren schuf, von denen man sagen kann, daß sie nicht nur Kopenhagener Porzellan sind und Menschen aus Dänemark darstellen, sondern, daß sie so wesensecht nur ein dänischer Künstler schaffen konnte. Das gilt vor allem von der zweiten großen Gruppe



CHRISTIAN THOMSEN PORZELLANGRUPPE







CHRISTIAN THOMSEN PORZELLANARBEITEN

von Thomsens Arbeiten, die Männer und Frauen aus der ackerbautreibenden Bevölkerung des Landes zeigen. Da ist ein Schnitter, ein Hütejunge, das kleine Bauernmädchen, das seinem Vater das Essen bringt (Abb. S. 138) und die beiden Pendants eines Jungen und eines Mädchens, beide mit einem Kälbchen. Im ganzen sind es wohl 20 verschiedene Arbeiten, die dieser Gruppe angehören.

Ist schon eine solche Produktivität in dem kurzen Zeitraum von zwölf Jahren erstaunlich, so ist doch noch eine Reihe anderer Figuren Thomsens zu nennen, die im Ausland nicht weniger bekannt sind und zu den beliebtesten Erzeugnissen der Fabrik gehören, kleine Schulmädchen, alte Frauen, darunter vor allem die Großmutter mit weißen Locken u. a. m. (vgl. Januarheft 1909, Seite 174). Und in der nächsten Zeit wird sich Thomsen mit einer Aufgabe beschäftigen, die gerade einen dänischen Künstler besonders reizen muß, und zu deren Lösung er, nach seinen bisherigen Arbeiten zu urteilen, auch in erster Linie befähigt ist. Er will Figuren aus Andersens Märchen in Porzellan ausführen, und eine reizende erste Probe dieser Märchenbilder ist die auf Seite 307 abgebildete Gruppe „der Soldat und die Hexe“ aus dem bekannten Märchen „Das Feuerzeug“. So werden die Märchengestalten des größten dänischen Märchen-Dichters in dem schönsten dänischen Kunstgewerbe durch die Kunst eines der begabtesten dänischen Künstlers auf diesem Gebiet wieder lebendig, eine Arbeit, deren Vollendung wohl alle Liebhaber dänischen Porzellans mit freudigen Erwartungen entgegen sehen werden.



Adolf Bauer



PAUL BRAUNAGEL-STRASZBURG I. E. ZEICHNUNG AUS EINEM FASCHINGSPROGRAMM

PAUL BRAUNAGEL



Die kleine, nicht uninteressante Kunstbewegung, die sich seit den neunziger Jahren im deutsch gewordenen Elsaß abspielt, weist einige Charakterzüge auf, die nur in größeren Zusammenhängen verständlich werden, Züge, die dem Schaffen der Künstler aufgeprägt wurden durch die besonders geartete geistige Umwelt, aus der sie ihre befruchtenden Kräfte sogen. Dies Milieu war die kampfgesättigte Atmosphäre deutsch-französischer Rivalität. In die sogenannten „Protestjahre" fällt die Jugend aller jener, die heute in der Blüte ihres Schaffens stehen, und keiner von ihnen, mochte er dichten oder malen, blieb frei vom partikularistischen Grundzug, der nirgends wohl so überscharf betont ward. Galt es doch die Selbstbehauptung der durch 200jährigen Kulturanschluß an Frankreich allmählich entwickelten elsässischen Stammesindividualität. Das ist der rote Faden, der die Geschichte des Reichslandes seit dem Frankfurter Frieden durchzieht, und dessen Ausläufer selbst dort zu finden sind, wo man sie am wenigsten suchen möchte, im unpolitischen Heiligtum der Kunst.

Nicht als ob die Künstler, die wir meinen, bloß die graphischen Interpreten der brandenden Volksseele gewesen wären. Jene unter ihnen, die über die Spalten kleiner, witziger Vereinsblättchen und über den Applaus enger Freundschaftszirkel hinaus nach höherem Ziele strebten, überwanden diese Kinderkrankheit ziemlich rasch und legten ihre reifende Kunst auf den Altar einer vergeistigteren Heimatliebe. Doch muß die satirische Note, in der die partikularistischen Differenzgefühle des Elsasses dem Deutschtum gegenüber ihren ursprünglichsten Ausdruck fanden, hier berührt werden; denn auf sie sind etliche jener gewandten Feder- und Kreidezeichnungen vorwiegend humoristischen Charakters leise gestimmt, mit denen der Künstler, der uns heute beschäftigen soll, zuerst an die Oeffentlichkeit trat. Allerlei kleinbürgerliche Charakterszenen aus dem elsässischen Alltagsleben, Momentbilder von treffendem Realismus und schlagender Komik, huschen da an uns vorbei: der sonntägliche Familienspaziergang zur Orangerie, die demonstrativ-martialische Begegnung zweier Veteranen, Straßburger Dienstmänner, Modistinnen, Laufmädchen, behäbige Bourgeois und schwatzhafte Nachbarinnen,

und nicht zuletzt der groteske Straßburger „croque-mort“, der philosophisch-joviale Leichenträger mit dem imposanten Zweimaster. Diese mannigfaltigen Gelegenheitsskizzen finden wir in einer Reihe von elsässischen Publikationen, zumal Theaterstücken und Gedichtsammlungen in elsässischer Mundart bunt verstreut, ferner auf Speisekarten und festlichen Einladungen jeder Art, kurz überall im Dienste der stark ausgeprägten elsässischen Geselligkeit. Ein gleichsam „rundlicher“, bei aller Behaglichkeit doch scharf pointierter, spezifisch elsässischer Humor paart sich in diesen Blättern mit einer während vierjähriger Praxis in Rolls bekanntem Pariser Atelier an französischen Vorbildern geschulten, spielerisch gewandten, bisweilen kalligraphisch schwungvollen Technik, der man schon jetzt das Streben über den naturalistischen Ausdruck hinaus nach der charakteristischen Linie anmerkt. Einige dieser Straßburger Gestalten sind in ihrer Präzision wohlgelungene Typen, die sich zu einem witzig bunten Album elsässischer Volkskarikatur zusammenreihen lassen. Diese in der Anhänglichkeit des Elsässers und im eigenen Stimmungsreiz seiner Kleinwelt wurzelnde heimatkünstlerische Neigung der jungen Talente pflegt von der Gunst des heimischen Publikums weidlich angestachelt und ausgebeutet zu werden. Und dahinter steht fördernd eine Zeitschrift von gediegener Vornehmheit: die „Revue alsacienne illustrée“.

Dank diesen besonderen Umständen, die den elsässischen Partikularismus bedingen und stützen, wäre es Braunagel leicht geworden, sich in der Straßburger Kunstwelt eine gewisse, recht einträgliche Monopolstellung dauernd zu sichern; doch seine Entwicklung führte ihn weiter dem Ziele zu, das wir ihn schon in seinen früheren Arbeiten suchen sahen. Und in den zahlreichen, zum Teil recht beachtenswerten Plakaten, die er für heimische Handelsfirmen, Maskenbälle und sonstige Festlichkeiten entwarf, kommt er diesem Ziele einer großzügig dekorativen Ausdrucksweise in Linie und Farbe mählich näher. Das ist der Weg, der ihn seinem jüngsten und eigentlichen Arbeitsfelde, der Kunstverglasung, zuführt.



PAUL BRAUNAGEL ▫ ▫ DER REKRUT
AUSFÜHRUNG: A. CAMMISSAR, STRASZBURG

Die Glasfenstermalerei hat bekanntlich erst in jüngerer Zeit, nach mehr als 200jähriger Verwahrlosung, aus den Prinzipien der modernen kunstgewerblichen Bewegung neue Belebung geschöpft. Man brach mit der materialwidrigen Praxis, die sich darauf beschränkte, irgend einen Bildentwurf nach der Methode dekorativer Oelmalerei vom Karton des Künstlers einfach auf Glas zu übertragen. Man besann sich auf das Material und suchte ihm nach dem bewährten mittelalterlichen Rezept wieder gerecht zu werden. Vor allem ward das Ornamentalprinzip wieder erkannt, von dem die Glasmalerei jener Zeit selbst in ihren figurenreichsten Darstellungen beherrscht blieb. Man legte den Hauptwert wieder auf materialgemäße Gesamtwirkung und strebte danach mit den Mitteln moderner Glastechnik, der die Erfindung des amerikanischen Opaleszentglases mit seiner starken Leuchtkraft und nüancierten Farbigkeit unbegrenzte Möglichkeiten eröffnete. Die einen suchten die Rettung in der prinzipiellen Betonung des reinen Ornaments. Andere hielten an der figürlichen Darstellung zwar fest, gestalteten jedoch ihre Motive durchaus plakatmäßig.

So auch Paul Braunagel, der vor etwa sieben Jahren dieser wiedererstandenen Kunst sich zuwandte. Es darf an dieser Stelle der Name eines anderen Straßburgers nicht ungenannt bleiben, der als Glasmaler von tüchtigem Können bereits in gutem Ansehen stand, als er in Braunagel den künstlerischen Anreger fand, der diesen seinen technischen Fähigkeiten erst zu ihrer vollen Entfaltung verhalf. Heute ist der Name Cammissar von dem Namen Braunagel schwerlich mehr zu trennen, und die künstlerischen Resultate ihres Zusammenarbeitens sind ihr unteilbares Gesamtgut. Freilich gibt Braunagel die entscheidende Note. Und es ist diese der

organische Ausklang seiner bisherigen Entwicklung, über das Plakat hinaus zu materialgemäß vereinfachter Darstellung vorwiegend figürlicher Motive. Letztere entnimmt er nach wie vor mit besonderer Vorliebe seiner heimischen Umwelt. Da ist der köstliche „Herr Maire“ in der typischen Titelheldenpose des gleichnamigen Stoskopfschen Lustspiels, hier die Elsässerin mit der dekorativen Kopfschleife, dort der elsässische Rekrut, der Fischer an der Ill u. a. m. Auch das beliebte Laufmädel des Zeichners Braunagel wird geschickt in die neue Technik übertragen. Andere Sujets figürlicher Art wechseln in bunter Folge mit diesen heimischen Gesichten ab. So das dekorative Biedermeiermotiv des komplizierten Gruppenbildes „Spaziergang“, das sich auch in kleineren Arbeiten als recht dankbar erwies. Gut gelungen sind ferner einige einfache Kinderszenen voll intimen Stimmungsreizes, die, in geringeren Dimensionen gehalten, für Privathäuser bestimmt sind, während die größeren Arbeiten naturgemäß in öffentlichen Lokalen: Restaurants, Theatern, Kaufhäusern ihren angezeigten Platz haben.

Die Anpassung an den jeweiligen Stil des Bestimmungsortes ist denn auch eine Grundbedingung dieser gewerblichen Kunst. War doch die erste gemeinsame Arbeit Cammissars und Braunagels ein großes Restaurantfenster, das sämtliche dort erhältliche Getränke in entsprechenden Trinkergestalten darstellen und so gewissermaßen als Reklameplakat wirken sollte.



PAUL BRAUNAGEL ◻ ◻ „DER HERR BÜRGERMEISTER“
BLEIVERGLASUNG VON A. CAMMISSAR, STRASZBURG I. E.



PAUL BRAUNAGEL MÄDCHEN IM WIND
BLEIVERGLASUNG VON A. CAMMISSAR, STRASZBURG I. E.

Die ansehnliche Reihe von Verglasungsarbeiten, die den Namen Braunagel neuerdings über die engere Heimat hinausgetragen haben, läßt einen stetigen Fortschritt deutlich erkennen. Auch die letzten Pinselstriche — bescheidene Ueberreste der Glasmaltechnik — die in früheren Arbeiten die glatte Gesichtsfläche erst menschenähnlich machten, weichen mählich einer vollkommeneren Beherrschung und Verwertung des Materials und der dekorativen Linie.

Streiten ließe sich freilich über die Brauchbarkeit des figürlichen und landschaftlichen Vorwurfs mit perspektivischem Effekt für eine so ganz auf Flächenwirkung eingestellte Kunst. Doch hat gerade Braunagel in seinen besten Entwürfen die relativen Möglichkeiten solcher Motive restlos auszubeuten verstanden. Damit ist der Künstler aus dem engeren heimatkünstlerischen Rahmen in den Bereich allgemeinerer Beachtung herausgetreten, und er wird, hoffen wir, stark genug sein, dies Interesse dauernd festzuhalten.

René Prévôt



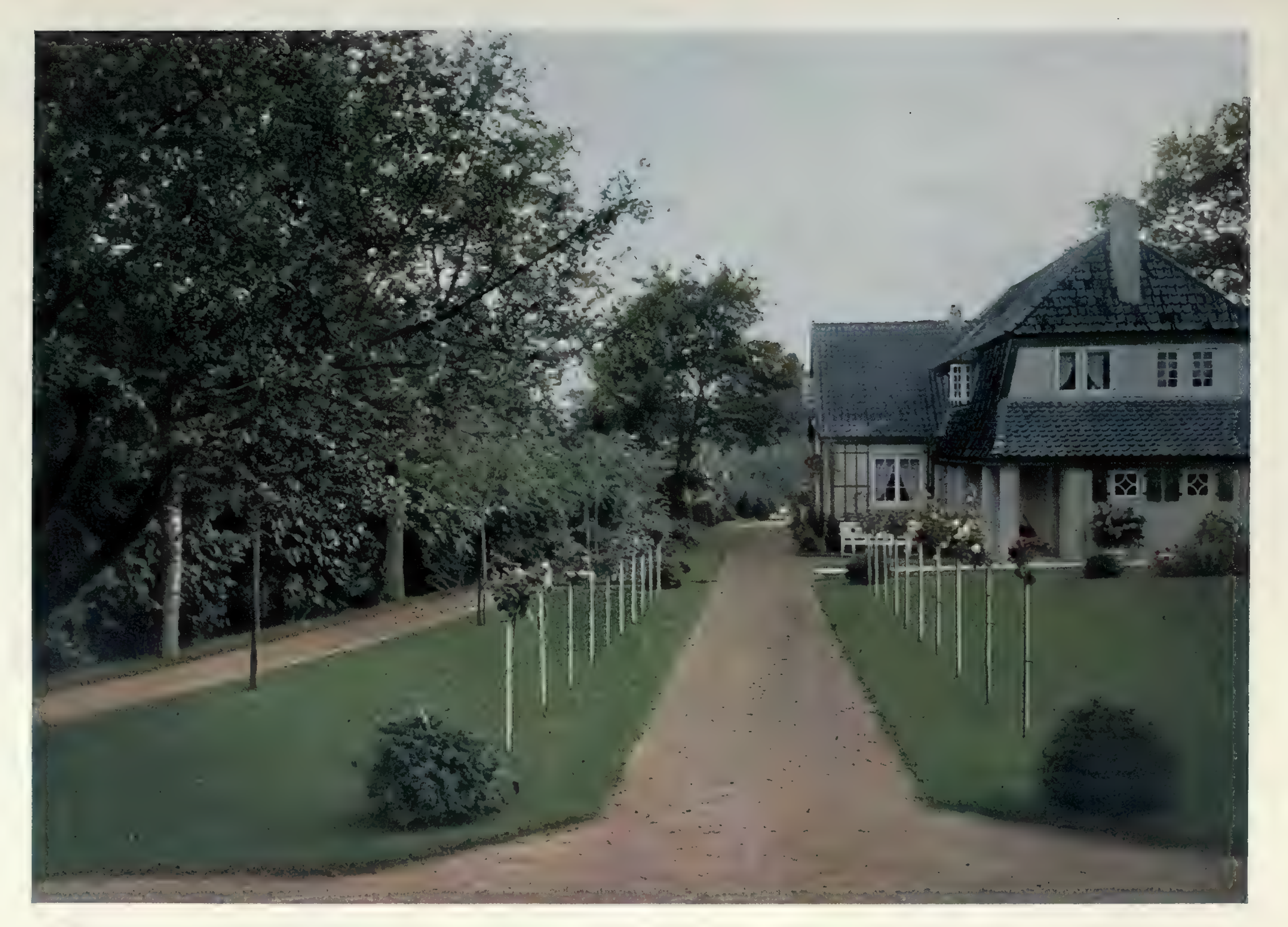
PAUL BRAUNAGEL DER ANGLER





PAUL BRAUNAGEL WINTER

BLEIVERGLASUNGEN VON A. CAMMISSAR, STRASZBURG I. E.



FR. GILDEMEISTER-BREMEN — AUS GUT LANDECK



NEUE ARBEITEN VON GARTENARCHITEKT FR. GILDEMEISTER

In alten, groß und verständig angelegten Gärten kann man fast immer die Beobachtung machen, daß der wohltuende Eindruck, den man in ihnen empfängt, der Klarheit des Aufbaus verdankt wird. Es ist schwer, sich in Hampton-Court zu verlaufen. Da nun der menschlichen Natur einmal der Trieb innezuwohnen scheint, sich manchmal verlaufen zu müssen, so haben weise Gartenkünstler für diese Bedürfnisse extra gesorgt. Sie legten den Irrgarten an; da konnte man sich nach Herzenslust verlaufen. Die Hausgärten, — von großen Parks etc. ganz zu schweigen, — die man heute hat und gründet, machen jeden Irrgarten unnötig. Schon auf relativ kleinem Grund und Boden kann man ratlos werden, weil man, um zehn Meter Luftlinie zurückzulegen, entweder ein Blumenbeet zerstören oder einen Umweg von hundert Metern machen muß — bildlich gesprochen. Wohl ist auf diesem Gebiete schon vieles besser geworden in den letzten Jahren. Daß es langsam geht mit dem Fortschritt, liegt einmal an der Eifersucht der beteiligten Kreise, die den outsider, der in gärtnerischen Schulen nicht „gelernt" hat, nicht hochkommen lassen mögen, mehr noch aber an dem Mangel an Einsicht in die notdürftigsten Fundamentalfragen. Der Hausbesitzer hat seinen Gärtner, den läßt er walten, und er fragt sich nicht, woran es wohl liege, daß man sich in seinem Stück Grün vor dem Hause nicht wohlfühlen könne. Und fragt man einen strengen Fachmann, so wird der meistens mit so vielen fachlichen Gesichtspunkten kommen, daß man ganz mutlos wird und sich wieder einmal beschämt als Laien fühlt. Die Fortschritte, die im letzten Jahrzehnt gemacht wurden, verdankt man nicht zum mindesten der energischen und klaren Pionierarbeit ALFRED LICHTWARKS, der auch auf diesem Gebiet eine Fülle von Ideen und Anregungen geäußert hat, die an sich ungeheuer einfach scheinen und die vorher nur aus dem Grunde nicht formuliert werden konnten, weil niemand so wie Lichtwark empfunden hat, was not tut, und sich so wie er die Bedingungen dieser ganzen Angelegenheit von Grund auf klar gemacht hat.

Wenn wir heute eine Anzahl von neueren



FR. GILDEMEISTER-BREMEN HAINBUCHENPFORTE AUS EINEM LANDGUT



FR. GILDEMEISTER-BREMEN — AUS „GUT LANDECK“

Arbeiten des unsren Lesern schon bekannten bremischen Gartenarchitekten Fr. Gildemeister vorführen, geschieht dies nicht, weil Gildemeister etwa ein „Schüler“ Lichtwarks wäre oder sich nach seinen Ideen gebildet hätte, sondern weil er einer von denen ist, die praktisch in demselben Sinne arbeiten, persönlich ganz unabhängig von der Lehre. Beim Durchblättern dieser Entwürfe und Abbildungen sieht man, daß hier einmal wieder der Garten als ein Ganzes behandelt wird, ein Ganzes aber, das zu dem Hause, der Architektur, in einem ganz bestimmten Verhältnis von Größe, Zweck, Charakter und Gestalt steht. Die Klarheit des Aufbaus, die wir eingangs rühmten, findet man hier wieder. Nicht nur die Pläne sind übersichtlich, sondern auch das wirkliche Bild. Die bizarren Linienführungen, Verschlingungen, Brezel und Achter, die man auch in kleinsten Hausgärten findet, gibt es hier nicht mehr. Eine rechteckige Fläche hat ihren Charakter behalten, und die Wege führen im rechten Winkel daran vorbei, nicht in krausen Federspielen des Reißbrettzeichners. Den Zirkel, glaube ich, gebraucht Gildemeister im wesentlichen zum Messen, selten zum Bogenschlagen. Denn der Reichtum der Form liegt ja nicht in dem ruhelosen Hin und Her, sondern in der Ausgeglichenheit der Verhältnisse und in der Verteilung der Massen. Der papierene Grundplan hat damit noch garnichts zu tun. — Auf solcher Gesamtanlage baut nun Gildemeister die Massen auf, in klarer Gliederung und großer Uebersichtlichkeit. Auch bei geringem Baumbestand empfindet man den Gegensatz zwischen der ruhigen Fläche des Rasens und dem bewegten Reichtum der Bäume, zwischen dem einförmigen Grün und der durcheinandertollenden Buntheit der Blumen als wohltuend und erquickend. Bäume werden vorsichtig gepflanzt, an den Rändern eines großen Grundstücks etwa, oder ein einzelner einmal an einem besonders schönen Punkt. Büsche dagegen, das Grundübel unsrer so im argen liegenden Gartenkunst, werden fast ganz vermieden, weil sie einmal die Wirkung der Bäume an sich stören, dann aber auch, im Uebermaß verwendet, den Boden zu sehr aussaugen, auf Kosten der Hecken und der Blumen. Die Kultur der Hecke steckt heute noch in den allerersten Anfängen, sie war verpönt aus unbekannten Gründen, vielleicht weil man sie zu bäurisch fand. Und die Blumen, für Privatgärten kleineren und mittleren Umfangs doch immer das wichtigste, wurden längst nicht nach allen Möglichkeiten genügend ausgenutzt. So wie in der Möbelindustrie noch vor einem Jahrzehnt nur ganz



FR. GILDEMEISTER-BREMEN — GARTENANLAGE AUF „GUT LANDECK“

DAS HAUS WURDE NACH DEN PLÄNEN DER ARCHITEKTEN RUNGE & SCOTLAND IN BREMEN GEBAUT.



FR. GILDEMEISTER-BREMEN ◻ AUS DEM NUTZ- UND BLUMENGARTEN AUF „GUT LANDECK“ (VGL. FARBIGE BEILAGE)

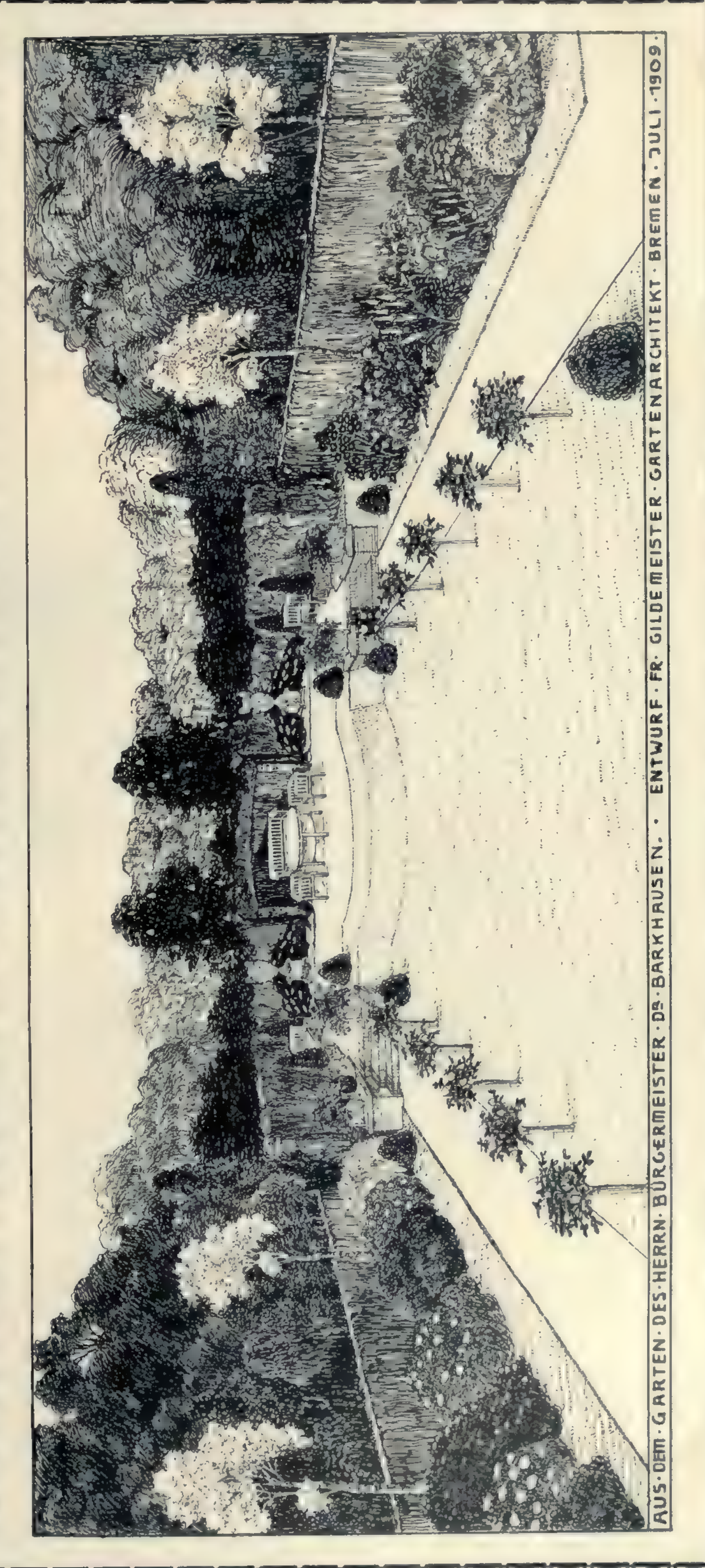


FR. GILDEMEISTER-BREMEN AUS GUT LANDECK



wenige Holzarten „fein“ waren (Eiche, Mahagoni, Nußbaum und Ebenholz), so gab es auch in der Grammatik der Gartenkunst nur sehr wenige Musterbeispiele, die aus dem geringsten, für Anfänger berechneten Wortschatz gebildet wurden. Die Blumenzucht als solche, ein Ding, zu dem Kenntnis der Flora, Farbensinn und nicht zuletzt auch Entdeckersinn und Wagemut gehört, wird nur sehr wenig geübt.

Man muß sich einmal ausmalen, wie viel künstlerische Produktivität allein ein einziges Beispiel, wie das von Lichtwark erträumte Idealprojekt des Heidegartens, erfordert und mobil machen würde, wenn sich einmal jemand in der Praxis mit dieser Aufgabe befassen wollte. Sehr wesentlich ist auch das Gebiet der farbigen Behandlung eines Gartens. Der verstorbene Professor Olbrich hat darüber bemerkenswerte Anregungen gegeben, besonders nach dem Gesichtspunkt einer einheitlichen Gestaltung und Komposition der Massen. Aber auch bei den ausübenden Malern kann man in die Lehre gehen, besonders bei guten Theaterdekorateuren, und natürlich auch bei den alten und modernen Stillebenmalern. Es ist ja natürlich kein Zufall, daß dasjenige Volk, das wegen seiner Gartenkultur und seiner Blumenfreude bekannt und bisweilen sogar verspottet war, die alten Holländer, daß dieses so eminent malerische Volk zugleich auch das erste gewesen ist, das aus dem Stilleben ein selbständiges Stoffgebiet machte. Und wer einmal die Gegenden besucht hat, in denen sich große Strecken hindurch Blumenkulturen über das Land breiten, unendliche gelbe und rote Flächen in schönem Wechsel; wer die guten alten Gärten kennt, die so nach dem Farbenprinzip angelegt sind, der lernt anders denken über den „Tulpenwahnsinn“ der Holländer. Und wer Claude Monets Garten kennt, kommt auf sonder-

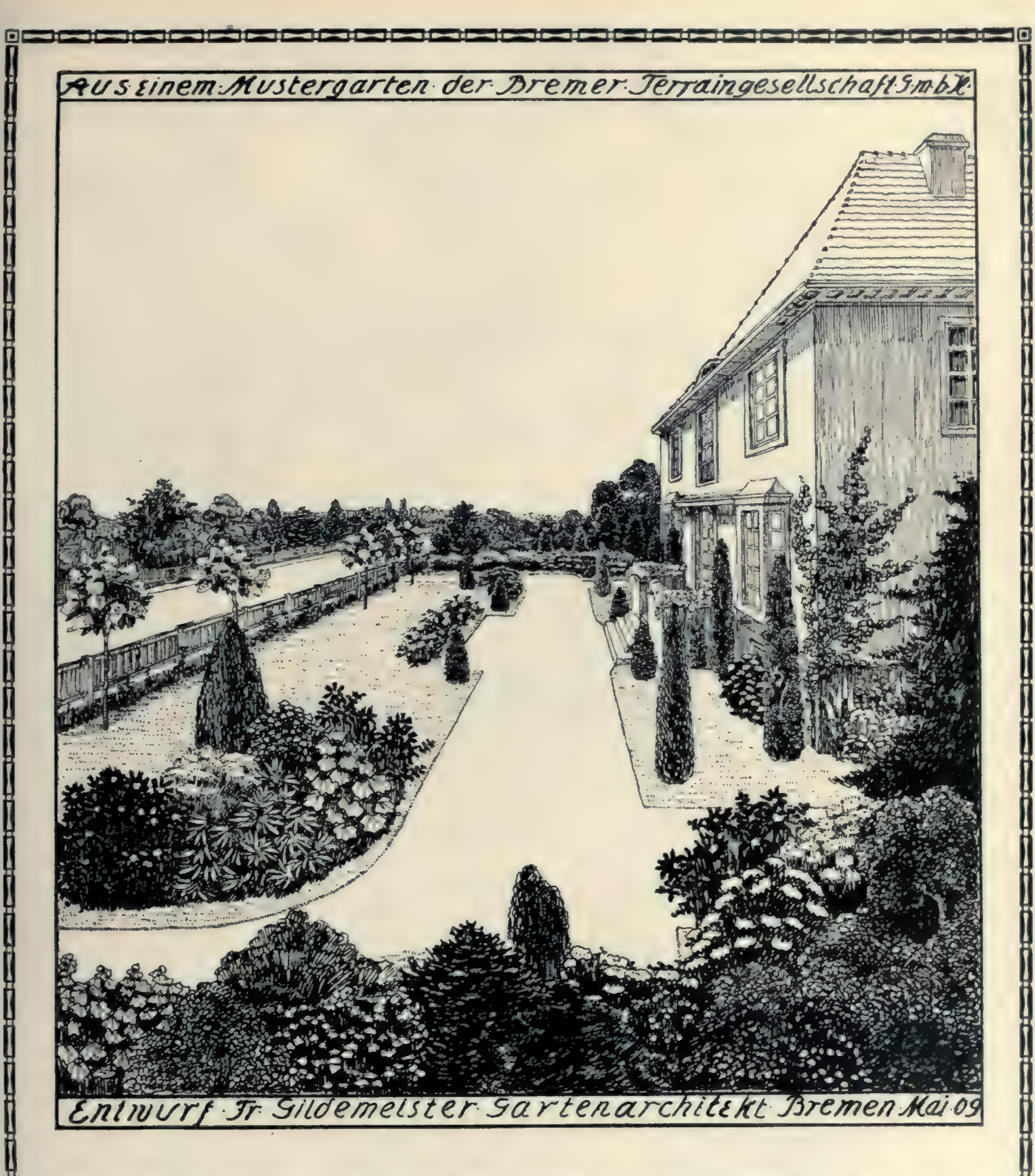


AUS · DEM · GARTEN · DES · HERRN · BÜRGERMEISTER · DR. BARKHAUSEN. · ENTWURF · FR. GILDEMEISTER · GARTENARCHITEKT · BREMEN · JULI · 1909.



bare Gedanken über die Wechselwirkung von Blumenbeet und Palette.

An all diesen Punkten setzt Gildemeisters Arbeit mit Glück ein; jede Einzelheit ist ihm der Ueberlegung wert. Die beiden Blumenwege, die wir abbilden und die unter anderem auch Beispiele für reiche Gliederung auf einfachster Grundlage sind, müssen auch in der Schwarz-Weiß-Abbildung sehr farbig wirken. Die Tür in der Hainbuchenhecke hat ohne alle romantische Sentimentalität etwas ganz Bezauberndes, und auch sonst wird man viele fein berechnete Einzelzüge finden. Berechnung der Wirkung und Ueberlegung der



Mittel spielen auf diesem Gebiete eine außerordentlich große Rolle.

Wohl in keinem anderen Zweige der Baukunst sind lokale Rücksichten so maßgebend, wie in der Gartenanlage — weil eben das Baumaterial in allen Gegenden so verschieden ist. Ein Garten in Heidelberg muß anders aussehen als einer in Hamburg, und wer einen Florentiner Park in unsere Gegend bringen möchte, hat noch nicht die Anfänge begriffen. Hier im Norden muß ein Garten auf Sonne angelegt sein, nicht auf Schatten. Und ein Dorfgarten oder Gutsgarten kann ganz andere Möglichkeiten bieten als ein Vorstadtgarten einer Großstadt, in dem Koniferen in zwei Jahren vom Ruß schwarz und in fünf Jahren erstickt sein würden (Lichtwark hat im Hinblick auf den künftigen Hamburger Stadtwald auf diese Gefahr aufmerksam gemacht). Tatsächlich aber liegen die Verhältnisse

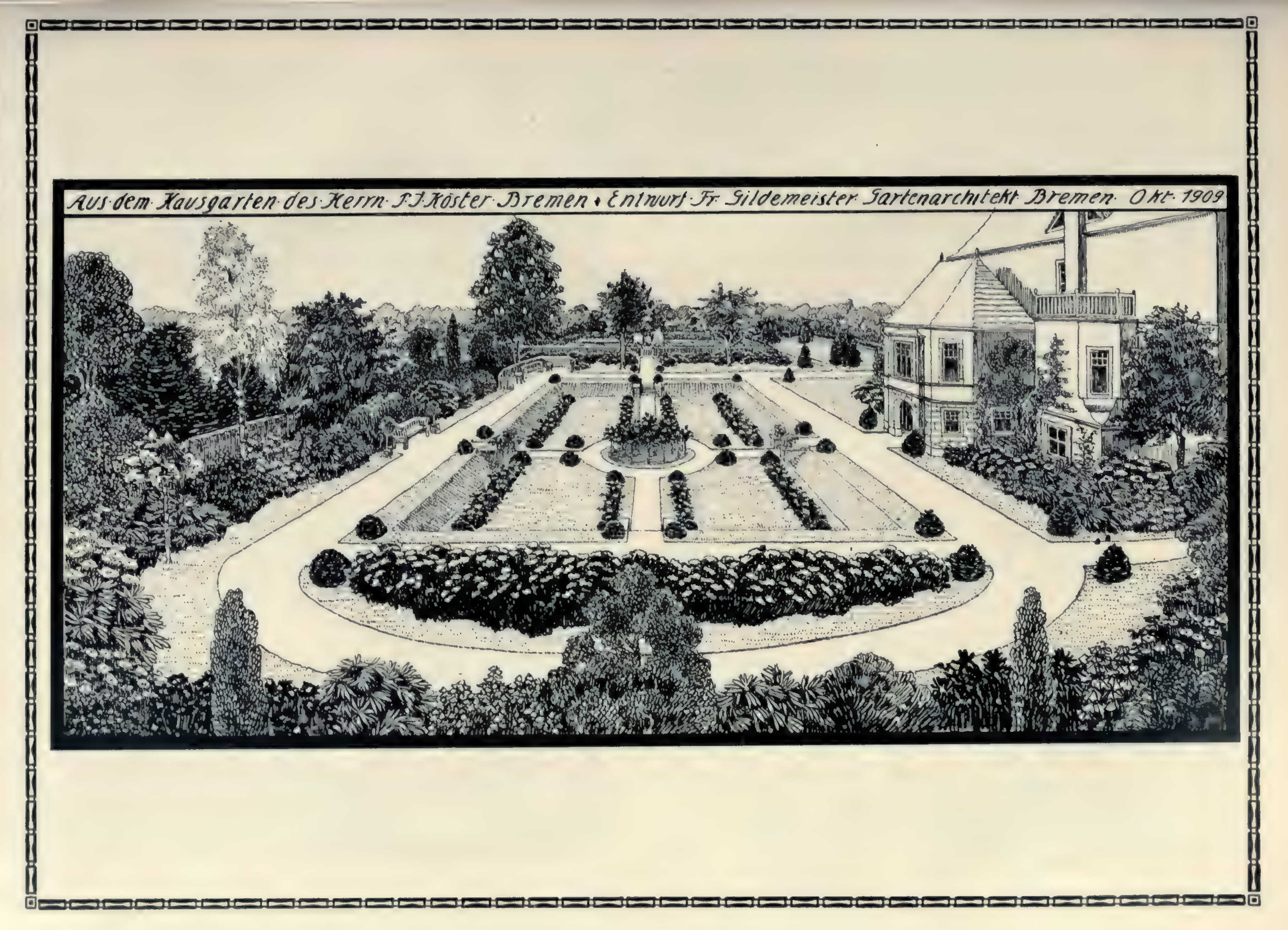
Aus einem Mustergarten der Bremer Terraingesellschaft G.m.b.H.

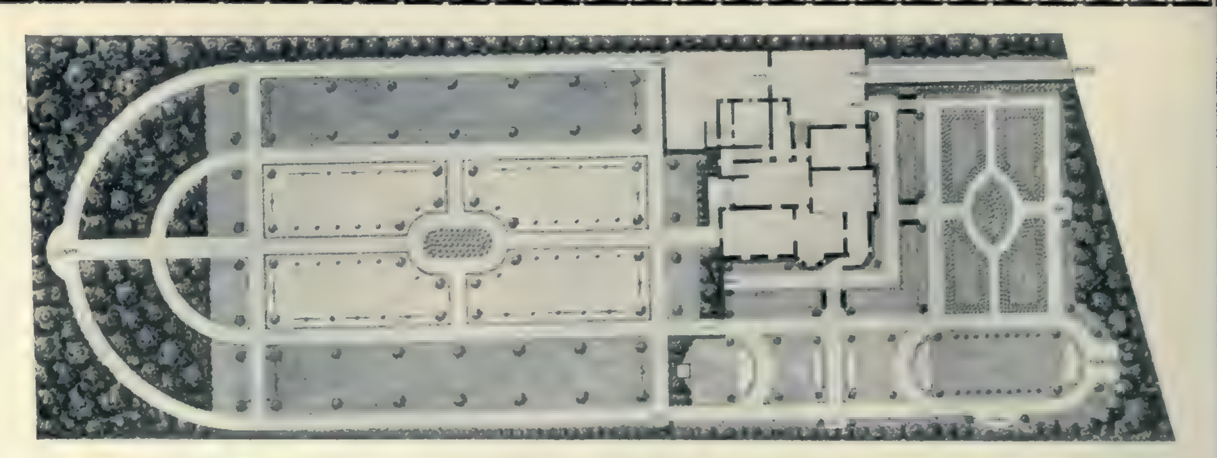
Entwurf Fr. Gildemeister Gartenarchitekt Bremen Mai 1909



Aus einem Mustergarten der Bremer Terraingesellschaft G.m.b.H.

Entwurf Fr. Gildemeister Gartenarchitekt Bremen Mai 09

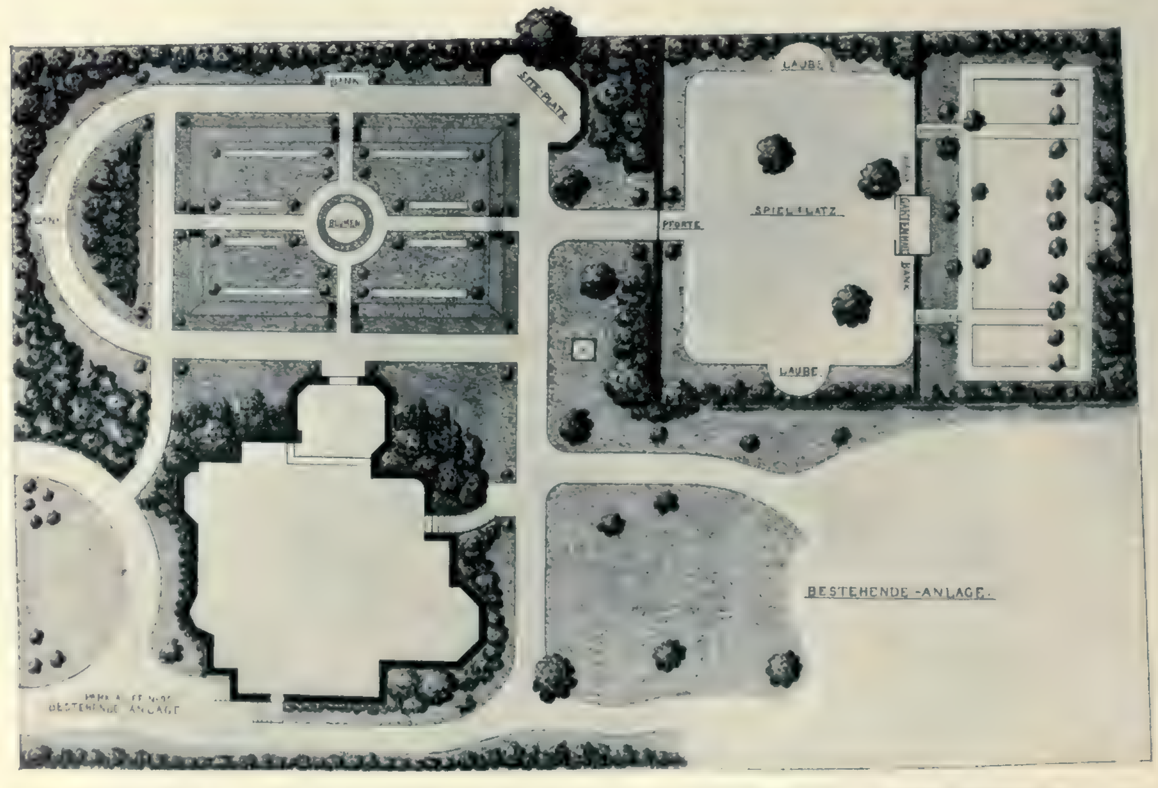

Aus·dem·Hausgarten·des·Herrn·F.J.Köster·Bremen • Entwurf·Fr.·Gildemeister·Gartenarchitekt·Bremen·Okt·1909



FR. GILDEMEISTER ▫ GARTENANLAGE FÜR HERRN DR. LÜDERITZ, BLANKENHAIN (VGL. SCHAUBILDER AUF SEITE 323)

heute vielfach so, daß auf der einen Seite viel zu viel verschiedenartiges Material an Stauden und Pflanzen verarbeitet wird, auf der anderen dagegen, wo es sich um einheimische Dinge handelt, zu wenig. Der lokale Gesichtspunkt gibt nicht nur Beschränkung, sondern auch Bereicherung.

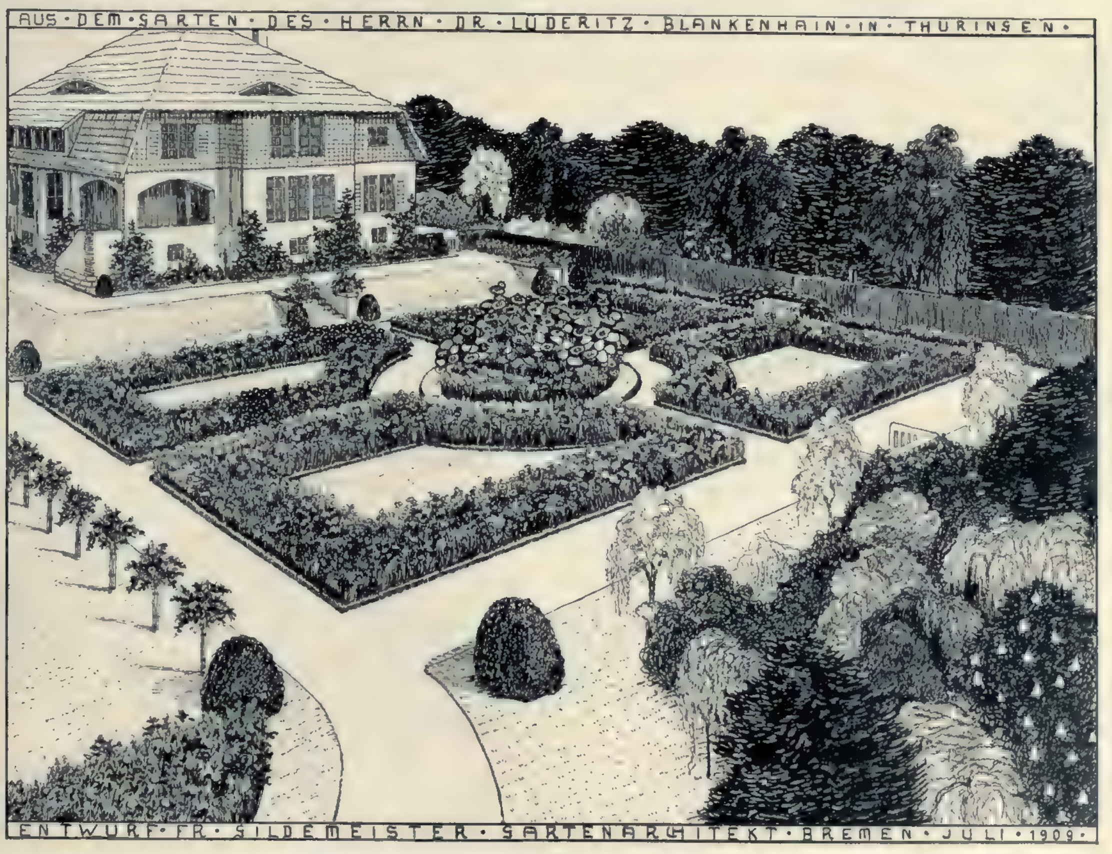
Daß es mit dem Fortschritt auf diesem Gebiet etwas langsam geht, liegt wohl daran, daß Gartenbesitzer und Gärtner nicht immer freie Hand haben und oft ihr Bestes in der Spezialität des Umbaus leisten müssen, was ja immer schwieriger und zeitraubender ist als Neuschaffen. Viel Schuld haben auch die allgemeinen Bauverhältnisse und die Terrainspekulation mit aufgeteilten Grundstücken. (Sind doch in einer neuen Villengegend bei Bremen drei schöne und an sich praktische Häuser absolut unverkäuflich, weil die Terraingesellschaft, die sie erbaute, vergessen hatte, daß jemand, der ein Haus für 50 000 M. kauft, auch einen großen Garten dabei haben



FR. GILDEMEISTER ▫ PLAN FÜR DIE ERWEITERUNG DES HAUSGARTENS VON HERRN P. J. KÖSTER, BREMEN (VGL. S. 321)

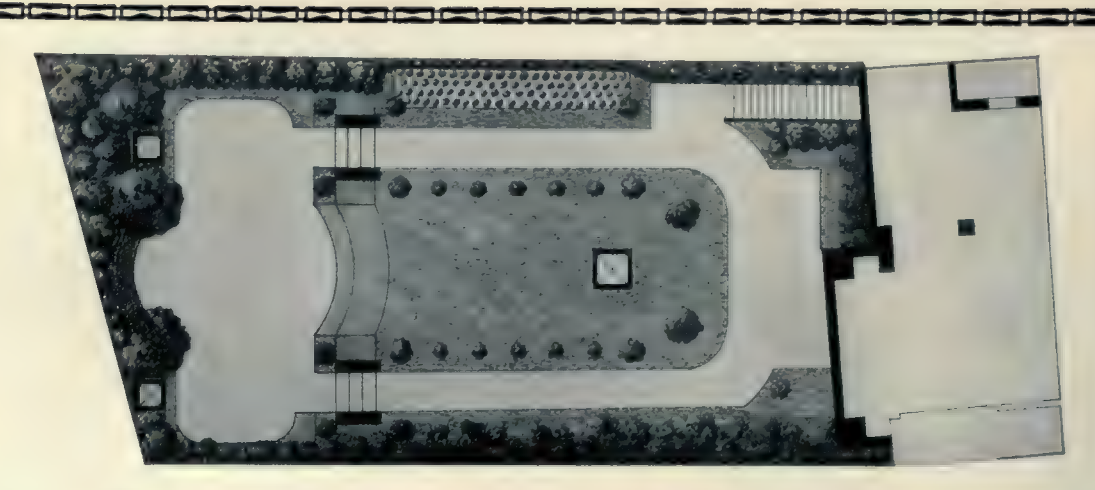
AUS·DEM GARTEN·DES·HERRN·DR·LÜDERITZ·BLANKENHAIN·IN THÜRINGEN·

ENTWURF·FR·GILDEMEISTER·GARTENARCHITEKT·BREMEN·JULI 1909·



AUS·DEM·GARTEN·DES·HERRN·DR·LÜDERITZ·BLANKENHAIN·IN·THÜRINGEN·

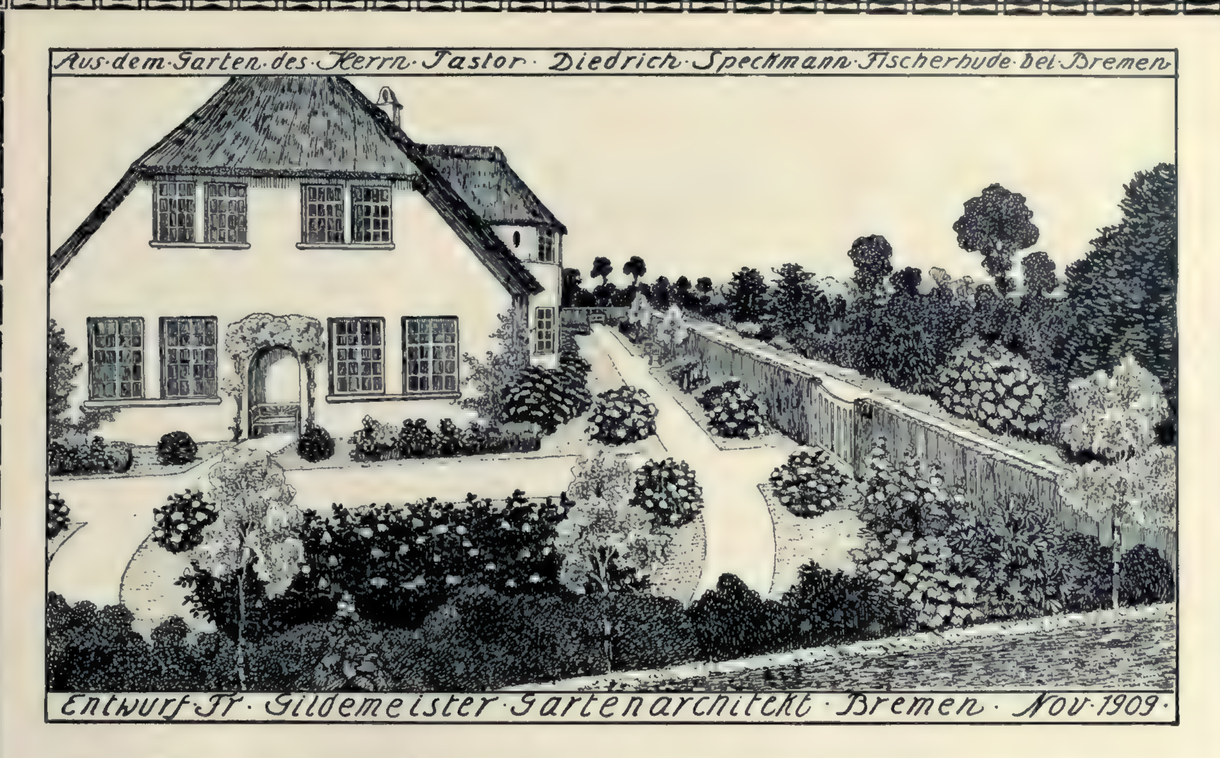
ENTWURF·FR·GILDEMEISTER·GARTENARCHITEKT·BREMEN·JULI·1909·



möchte.) Wenn aber die jüngere Generation der Gartentechniker sich erst an den schwierigen Aufgaben des Umbauens geschult hat, wird es später umso schöner und vernünftiger zugehen.

Ein paar Aeußerlichkeiten sind noch zu erwähnen: z. B. die Frage, ob der Gartenarchitekt oder der Erbauer des Hauses die ganze Versorgung des Gartens leiten solle — tatsächlich eine Streitfrage. Ich glaube, solange die Gartenarchitekten noch so schöne und gediegene und angemessene Gartenmöbel entwerfen, wie die Gildemeister'schen, die wir abbilden, solange ist sie einfach zu lösen.

FR. GILDEMEISTER-BREMEN
OBEN: PLAN FÜR DEN HAUSGARTEN DES HERRN BÜRGERMEISTERS DR. BARKHAUSEN IN BREMEN (VGL. SEITE 317)
UNTEN: PLAN FÜR DEN LANDGARTEN DES HERRN PASTOR DIETRICH SPECKMANN IN FISCHERHUDE BEI BREMEN (VGL. DIE PERSPEKTIVISCHEN ZEICHNUNGEN AUF SEITE 325)



Aus dem Garten des Herrn Pastor Diedrich Speckmann Fischerhude bei Bremen

Entwurf Fr. Gildemeister Gartenarchitekt Bremen Nov. 1909.

Es erübrigt sich wohl, auf die veröffentlichten Pläne und Ansichten hier im einzelnen einzugehen. Die schwarzen und die farbigen Abbildungen bedürfen keiner Erläuterung, und auf einige prinzipielle Gesichtspunkte hinzuweisen, schien uns wichtiger als eine ermüdende Beschreibung.

E. WALDMANN

AUS DEM GARTEN DES HERRN PASTOR DIEDRICH SPECKMANN FISCHERHUDE BEI BREMEN

ENTWURF FR. GILDEMEISTER GARTENARCHITEKT BREMEN NOVEMBER 09



FR. GILDEMEISTER-BREMEN   WEISZGESTRICHENE GARTENMÖBEL



FR. GILDEMEISTER-BREMEN | WEISZGESTRICHENE GARTENMÖBEL



ARCH. RITTMEYER & FURRER B. S. A.-WINTERTHUR

DOPPELWOHNHAUS IN WINTERTHUR: SÜDSEITE



ARCH. RITTMEYER & FURRER, B. S. A. ▫ DOPPELWOHNHAUS RITTMEYER U. DR. WOLFER-SULZER, WINTERTHUR, SÜDSEITE

DAS WOHNHAUS EINES ARCHITEKTEN

Eines der wichtigsten Probleme der modernen Architektur ist das folgende: wie befreien wir den Wohnhausbau von der Mode? Der Stil ändert sich von Generation zu Generation; die Mode wechselt von Jahr zu Jahr. Wir haben in den letzten Jahren besonders beim Bau von Villen so viele Stile erlebt, die im Grunde keine Stile waren, dass wir leicht die Hoffnung verlieren könnten, dieses Ziel je zu erreichen.

Aber wir dürfen es nicht aus den Augen lassen. Denn ein Bauen, das nur aus einer flüchtigen Liebhaberei des Tages fließt, entwertet nicht nur das einzelne Bauobjekt, sobald diese Mode „passée“ ist, es raubt auch unsern Villenvorstädten jede Einheit und läßt sie in ihrer planlosen Buntscheckigkeit stets weniger anmutend erscheinen als selbst die festgefügten alten Stadtzentren.

Wie kalt läßt uns heute alles, was man in der Blütezeit des Jugendstils erbaut hat. Wer bürgt uns aber dafür, daß man in ein paar Jährchen sich nicht ebenso ablehnend gegen alles verhalten wird, was man heute baut? Wie können wir feststellen, daß die Werte, die wir geben, nicht nur für den Tag Geltung haben, sondern für Zeiträume, die der Dauer jeder guten Architektur entsprechen sollen? Da gibt es nur einen Weg; nur dadurch, daß wir auf die natürlichen und naheliegenden Grundsätze zurückgehen, die überall und allezeit maßgebend waren, bevor man schulgemäß Kniffe kennen gelernt hatte, die mit dem Leben nichts zu tun haben, und dekorative Mittel, die nicht logisch aus dem Ganzen herauswachsen. Diese Grundsätze heißen: reine Erfüllung der praktischen Erfordernisse; Einrichten des Hauses zu behaglichem Lebensgenuß; Veredelung des so Gefundenen durch fein abgestimmte Verhältnisse und Farben; Dekorationen ganz diskreter Art und nur dort, wo sie zur inneren Notwendigkeit wird; Vermeidung jeder Trivialität durch Verwendung von echten, guten Materialien und bester handwerklicher Arbeit.

Auf diesem Weg kommt man in der Regel wieder dazu, die traditionellen Bauformen einer Gegend nicht nachzuahmen, aber frei modernen Lebensbedingungen anzupassen. Geschieht dies eines Tages allgemein, so erreichen wir wieder das Ziel, daß die Häuser einer Gegend unter sich und mit der Landschaft eine Einheit bilden wie zurzeit, bevor die Epoche der



ARCH. RITTMEYER & FURRER, B. S. A.-WINTERTHUR HAUS RITTMEYER, SÜDSEITE

Pedanterie in der Geschichte der Architektur eingesetzt hatte.

Robert Rittmeyer in Winterthur hat wie kein anderer Architekt der Schweiz mit allen historischen Formen gebrochen, und wenn er trotz alledem mit der Tradition (worunter ich durchaus nicht die Biedermeierei, sondern den Grundtypus des Bürgerhauses verstehe) in Einklang steht, so ist es nicht, weil er sie nachgeahmt hätte, sondern weil seine neuen Prinzipien aus den gleichen praktischen Erwägungen wie die der Alten hervorgegangen sind. Am reinsten hat er seine Bestrebungen in seinem eigenen Wohnhaus ausgedrückt, das vor wenig Monaten fertiggestellt worden ist. Es lohnt sich wohl, diesen Bau, der seine Stilgesetze wie selten einer erfüllt, bis in seine Einzelheiten zu besprechen.

Das Haus Rittmeyer ist mit einem andern Einfamilienhaus zusammengebaut und liegt — ein in der Schweiz fast seltener Fall — auf ebenem Gelände. Die beiden Giebel stehen frei symmetrisch zueinander; nicht symmetrisch hingegen ist die Anordnung der Fenster und aller Fassadenteile, die aus dem Grundriß hervorgehen, der bei jedem der beiden Häuser durch die Lebensgewohnheiten der Familie bedingt und daher wieder ganz anders ist. Die lange Firstline und Baumasse bringt mehr Ruhe in das Landschaftsbild, als es zwei freistehende Häuser getan hätten. Obwohl das Prinzip des von innen nach außen Bauens streng befolgt wurde, ist der Grundriß einfach viereckig, und ganz einfach gegliedert ist auch das Dach.

Nach alter Schweizer Bausitte ziehen sich lange, ziemlich schmale Vordächer über den Fenstern der oberen Geschosse hin, in denen die Schlafzimmer liegen. Ist auch ihre Wirkung sehr dekorativ; ihr Zweck ist es nicht. Im Sommer halten sie die Strahlen der hochstehenden Sonne ab; der fast horizontalen Wintersonne wird ein unbehinderter Einlaß gewährt. Mit Ausnahme von einigen Spalieren ist sonst an sämtlichen Fassaden nichts zu sehen, was nicht die einfachste Wiedergabe der inneren Raumverhältnisse bedeutete. Sie sind einfach weiß geputzt und leuchten freundlich aus dem Grün der Bäume, in deren Mitte das Haus gesetzt wurde.

Die Haustüre liegt um einige Stufen erhöht in einer tiefen Nische, auf die man vom Wohnzimmer und vom Kinderzimmer Ausblick hat. Man durchschreitet zuerst einen Windfang; dann betritt man die Diele, die nicht als Wohnraum, sondern als bloßer Durchgangsraum ge-

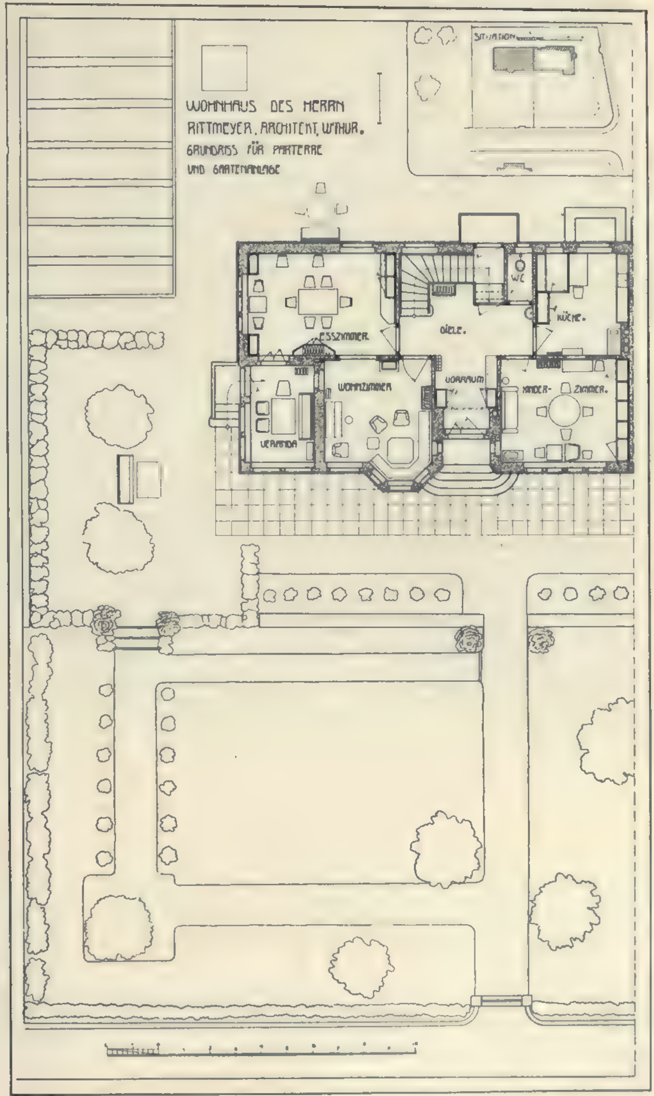
dacht ist, was den Wohnsitten des Landes am besten entspricht. Sie enthält eine Reihe eingebauter Bänke und Kästen; sie ist wie das Treppenhaus und alle Nebenräume in einem saftigen Dunkelgrün gestrichen, das sich keck von der weißen Wand abhebt.

Rechter Hand liegen dann Küche und Kinderzimmer als besonderes Reich der Hausfrau; links Wohnzimmer, Eßzimmer und Veranda als Räume, die auch Gästen geöffnet sind. Ein eigentlicher Salon oder sonst ein Raum, der nur ausnahmsweise betreten würde, fehlt ganz.

Reich ausgestaltet, aber durchaus nicht mit Zierformen beladen, ist das Wohnzimmer. Ein breiter Erker ist mit eingebauten Polsterbänken zur Plauderecke gewandelt; Hochtäfelung und eine in Kassetten gegliederte Decke, in die sich trefflich die elektrische Beleuchtung einfügt, geben dem Raum bei aller Gemütlichkeit etwas Festliches. Braun, wie im Wohnzimmer, sind auch die Türen und die eingebauten Möbel des Eßzimmers. Alle Holzteile sind auf durchaus originelle Weise behandelt. Zur Verwendung gelangte nur Tannenholz mit einfachem Anstrich oder mit Lasierung und ohne jede dekorative Zutat. Die Wirkung kommt dann durch folgerichtige Teilung der Flächen zustande und durch die solide Art der Arbeit, die alles Kleinliche und Banale ausschließt. Jede Ecke, die sich irgend dazu eignete, ist mit einem eingebauten Schrank versehen worden; überaus praktisch sind die kleinen Schränke über Fenstern, Büfetts und Türen.

Mit Wohn- und Eßzimmer in Verbindung steht die Veranda, die sich nicht als künstlich angehängter Glaskasten darstellt, sondern





HAUS RITTMEYER, LAGEPLAN U. GRUNDRISSE



ARCH. RITTMEYER & FURRER-WINTERTHUR ▫ ▫ HAUS RITTMEYER, BLICK VON DER HAUSTÜR IN DEN FLUR
Grün gestrichenes Tannenholz

ein organischer Teil des Hauses ist. Die räumliche Gliederung wird ausschließlich durch die Sprossenteilung der Fenster erreicht. Eine interessante koloristische Note bringen die Vorhänge.

Das erste Stockwerk umfaßt die geräumigen und sonnigen, aber doch nicht ungemütlich hohen Schlafzimmer. Hier herrschen helle Farben vor; die Wände sind mit Tapeten bespannt, was in den Wohnräumen ganz vermieden worden ist. Im Dachstock liegt das Architektur-Atelier, das in einen Teil mit mittäglicher und einen mit nördlicher Beleuchtung getrennt werden kann. Alle wirtschaftlichen Räume sind sehr reich zugemessen; wenn irgendwo in diesem Hause von Luxus gesprochen werden kann, so ist es hier.

Dem Repräsentativen, dem Scheine nach



ARCH. RITTMEYER & FURRER-WINTERTHUR HAUS RITTMEYER, WOHNZIMMER
Vertäfelung braun lasiertes Tannenholz; Möbel Eichenholz

außen wurde gar nichts geopfert. Ein Wohnhaus war geplant, und dieses Ziel wurde mit einer Konsequenz verfolgt, die bis in die letzte Einzelheit ging. Die praktischen Erwägungen, die überall maßgebend waren, entsprechen ja nicht bloß nüchternen Forderungen, sondern tiefsten und innersten Lebensbedürfnissen. So erklärt es sich, daß wir oft die größten intim-poetischen Werte erlangen, wenn wir nur beim Bauen praktischen Zielen nachstreben. Einfachheit bei schöner Gestaltung ist eine Forderung körperlicher und geistiger Hygiene; bei diesem Hause zeigt sie einen im besten Sinne modernen Charakter und hält sich von jeder Bauernspielerei fern, in die man oft verfällt, wenn man das Einfache erfassen möchte, zu dem man noch nicht herangereift ist.

ALBERT BAUR



HAUS RITTMEYER: AUS DEM WOHNZIMMER (OBEN) UND SPEISEZIMMER (UNTEN)



AUS DEM SPEISEZIMMER



VERANDA

ARCH. RITTMEYER & FURRER, B. S. A.-WINTERTHUR ▫ HAUS RITTMEYER IN WINTERTHUR



ARCH. RITTMEYER & FURRER, B. S. A.-WINTERTHUR — HAUS RITTMEYER: SCHLAFZIMMER

ECKARRANGEMENT UND STICKEREIEN VON GERTRUD LORENZ, DRESDEN ▫ ROHRMÖBEL NACH ENTWÜRFEN VON JULIUS SKARBA U. JULIUS MOSLER JUN., AUSGEFÜHRT VON JULIUS MOSLER, HOFKORBWARENFABRIK, MÜNCHEN



DECKEN AUS HELLEM LEINEN MIT KURBELSTICKEREI IN VERSCHIEDENEN FARBEN; KISSEN AUS HELLEM TAFFET ODER SEIDE MIT HANDSTICKEREI ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: GERTRUD LORENZ, DRESDEN

Ein Vergleich der neuen Arbeiten von Frau Gertrud Lorenz mit denen, die wir im vorjährigen Septemberheft veröffentlichten (vgl. Seite 518—520) läßt erkennen, daß sich in dem Schaffen der Künstlerin ein Wandel vollzogen hat. Beschränkte sie sich damals fast ganz auf rein geometrische Muster, so bevorzugt sie neuerdings an florale Motive erinnernde Formen, die sie in großzügiger, streng rhythmischer Anordnung zu geschlossenen Flächen zusammenfügt. Dieses Nebeneinander großer leerer Felder und kompakter bestickter Flächen läßt auch das Material — für Kurbelstickerei meist helles Leinen, für die Handstickereien mattfarbige Seide oder Taffet — und die Farben zu konzentrierter Wirkung kommen. Grelle Buntheit wird durch die Wahl weniger, gut abgestimmter Farben vermieden, meist nur zwei — grün und schwarz — oder zwei Grundfarben in verschiedenen Tönen. So ist die obere Decke auf dieser Seite in zwei Tönen gelb und schwarz bestickt, die untere Decke rechts grün und orange in je zwei verschiedenen Tönen, die mittlere runde Decke auf Seite 339 in zwei Grün und zwei Violett. In solcher Beschränkung auf wenige kräftige Farben und in dem Streben nach der dekorativen Wirkung großer Flächen von lebhafter Bewegung und organischer Gebundenheit zeigt sich, daß die Künstlerin über das Stadium des Suchens und Experimentierens hinaus ist. Es spricht daraus Verständnis für den organischen Zusammenhang und das Wesentliche von Naturformen, Gefühl für die Gliederung des einzelnen und seine Verteilung im Raum, Sicherheit in der koloristischen Behandlung und eine frische Erfindungsgabe, die ihre Ausdrucksformen geschickt und mit Geschmack zu variieren weiß.

L. D.

LEINENDECKE MIT KURBELSTICKEREI SCHWARZ U. GRÜN — ENTWURF U. AUSFÜHR.: GERTRUD LORENZ-DRESDEN



GERTRUD LORENZ-DRESDEN ▫ KISSEN UND DECKEN AUS HELLEM LEINEN MIT KURBELSTICKEREI IN ORANGE, GRÜN, BLAU, SCHWARZ U. A. FARBEN



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN GRABMAL LOHMANN IN HAGEN

GRABDENKMALE VON ERNST HAIGER

(ERRICHTET DURCH DAS WIESBADENER BUREAU FÜR GRABMALKUNST*)

In diesem Frühling werden es fünf Jahre, daß ich mich zum erstenmal an Ernst Haiger mit der Bitte wandte, mir einige Entwürfe für Grabdenkmäler zu zeichnen. Veranlassung gab mir die »Konkurrenz zur Erlangung künstlerischer Entwürfe einfacher Grabdenkmale«, die von der »Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst« gelegentlich der Vorbereitung der ersten großen Ausstellung zur Hebung der Friedhofs- und Grabmalkunst 1905 ausgeschrieben wurde. Haiger sandte uns drei Zeichnungen, darunter auch den Entwurf zu dem hier wiedergegebenen Doppelgrabstein (Abb. siehe oben), in dem die Grundformen eines jonischen Kapitäls zu einem durch den edel-schlichten Aufbau und den großen Wohlklang der Proportionen ausgezeichneten Denkmal verarbeitet waren; zugleich bildeten die den Fernblick nicht behindernden geringen Höhenabmessungen ein programmatisch wichtiges Moment für den Denkmaltyp, namentlich breiterer, freiliegender Gräber. Die Jury, bestehend aus den Herren Professoren Habich, Pützer und dem Unterzeichneten, war sich sofort darüber einig, daß dieser Arbeit der erste Preis gebührte. So war eine Verbindung eingeleitet, die sich in den folgenden Jahren als fruchtbar für beide Teile erweisen sollte.

Die Ergebnisse der Ausstellung hatten mich in der Ueberzeugung bestärkt, daß es vor allem darauf ankomme, den die Grabmalversorgung des großen Publikums beherrschenden Steinmetzgeschäften vor den Toren der Friedhöfe einwandfreies Vorlagematerial zu beschaffen, freilich nicht zu beliebiger Verwendung, sondern unter der Bedingung absolut getreuer Nachbildung und unter gleichzeitiger Lieferung der erforderlichen, von Künstlern geschaffenen Modelle der bildhauerischen Teile und solcher Werkzeichnungen, die bis ins einzelne eine werkgerechte Materialbehandlung und dieses Material selbst vorschreiben. Aber das war anfangs leichter gedacht wie getan.

So erwies sich mir Haigers Mitarbeiterschaft namentlich in den ersten Jahren von unschätzbarem Wert. Seine nie ermüdende Phantasie zeigte sich schier unerschöpflich in der Hervorbringung immer neuer Formen und bewältigte spielend auch in kürzester Frist die kompliziertesten Aufgaben. Auch scheint mir Haigers Begabung, die in dem Reichtum der immer architektonisch gut motivierten Gliederungen wie in der Anmut der Proportionen ihre Stärke hat, wie geschaffen für das Grabmal. Gerade die Kleinheit der Verhältnisse bildet für seine graziöse Formgebung das richtige Arbeitsfeld.

Zur vollen Wirkung bedarf seine Kunst freilich im Grunde genommen edlen Materials wie Laaser Marmor, doch vermag auch der dichte Euville, jener gelblich-weiße französische Kalkstein, sehr glücklich den Marmor zu ersetzen. Unter den Erneuerern der Grabmalkunst unserer Zeit wird Ernst Haiger für immer mit an erster Stelle genannt sein müssen.

Dr. von Grolman

*) Das Bureau verschickt gegen Einsendung von 20 Pfg. das Flugblatt „Winke für die Beschaffung eines Grabmals" (25 Abbildungen).



ARCH. ERNST HAIGER-MÜNCHEN GRABMAL HESSNER IN MEININGEN

BLUMEN IM GARTEN

Wir wiesen schon vor kurzem auf LICHTWARKS vortreffliches Buch „Park- und Gartenstudien"*) hin, das sich in seinem Hauptteil mit dem Problem des Hamburger Stadtparks befaßt und die Gestaltungsmöglichkeiten bespricht, die sich vernünftiger, die praktischen Bedürfnisse berücksichtigender und vom Dogma des landschaftlichen Gartenstils unabhängiger Planung bieten. Als Probe für den Reichtum des Buches an Anregungen, die vielfach auch für unsere Privatgärten von Nutzen sind, lassen wir mit der Erlaubnis des Verfassers hier das Kapitel „Die Blumen" folgen:

Neben den Einrichtungen für Spiel und Sport werden besonders die Blumen dem Park dauernde Anziehungskraft verleihen können. Unser Klima gewährt uns die Möglichkeit, vom Februar bis zum November ziemlich ohne Unterbrechung Blumen im Freien hegen zu können. Unsere heimische Flora ist sehr reich, und darüber hinaus stehen uns die Blumen weiter Landstriche verwandten Klimas aus beiden Hemisphären zur Verfügung.

Im freien landschaftlichen Garten hat die Blume bisher nur eine untergeordnete und in manchen Fällen fast eine lächerliche Rolle gespielt. Aus unsern Hausgärten war sie durch den herrschenden Stil der Anlage fast ganz verschwunden. Die Zahl der Arten, die wir antreffen, ist erschreckend zurückgegangen.

Wenn im neuen Stadtpark die Blume wieder zu ihrem Rechte kommt, wird es der ganzen Bevölkerung als eine neue Offenbarung aufgehen, welch ungeheures Material uns heute zur Verfügung steht, und welche künstlerischen Wirkungen sich im großen und kleinen damit erreichen lassen.

Die Blumen über den ganzen Park zu zerstreuen, kann weder technisch noch künstlerisch gerechtfertigt werden. Die höchste schmückende Wirkung läßt sich nur durch Zusammenziehung des Stoffes erreichen, also durch die Anlage eigener, durch Hecken oder Mauern eingehegter Blumengärten, die des Abends geschlossen werden. Diese Gärten sind eingesprengt in die Spielwiesen über das ganze Gelände zu verteilen.

*) ALFRED LICHTWARK, Park- und Gartenstudien. Die Probleme des Hamburger Stadtparks. Der Heidegarten. Verlag Bruno Cassirer, Berlin 1909, M. 4.—.

Was ein Künstler aus der Idee machen kann, vermögen wir kaum zu ahnen, denn soviel mir bekannt, gibt es noch nirgends Blumengärten, die die schmückenden Wirkungen der Blume gründlich und in rein künstlerischem Sinne ausnutzen, selbst in England nicht, das am weitesten vorgeschritten ist und mancherlei Anregungen bieten wird. Daß auch unser Ohlsdorfer Friedhof einen Ausgangspunkt bilden kann, braucht in Hamburg kaum erwähnt zu werden. Alte Vorbilder fehlen. Was die Gärten des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts bieten, ist von unserm Standpunkt durchweg Spielerei. Die kostspieligen und langweiligen Teppichbeete, wie wir sie ja leider auch noch kennen, wollen wir ganz außer Berechnung lassen. Sie waren ehedem eine Uebertragung des Stils der gestickten Gewänder auf die Gartenanlage. Heute, wo wir sie auf die Rasenflächen eines englischen Parks kleben, sind sie nicht zu verantworten.

Wir haben seit dem siebzehnten Jahrhundert eine unendlich größere Fülle an neuem Stoff und darüber hinaus durch Züchtung neue Formen und Farben von märchenhafter Schönheit gewonnen. Was ist, um ein Beispiel anzuführen, seit dem neunzehnten Jahrhundert aus dem Rhododendron und aus der pontischen Azalee geworden.

Bei der Anlage dieser Blumengärten wird auszugehen sein von der Erwägung, daß es sich in erster Linie um blühende Stauden, Büsche und Bäume handeln muß, die in unserem Klima ausdauern. Alles muß so berechnet werden, daß es mit dem geringstmöglichen Aufwand von Arbeitskraft unterhalten werden kann.

Die Möglichkeiten, die sich der gestaltenden Phantasie bieten, lassen sich gar nicht ausdenken. Was wir bisher in deutschen Parks und Gärten gesehen haben, kann kaum als Präludium gelten. Der sogenannte englische Garten hat bisher der Erfindung nur einen ganz geringen Spielraum gelassen. Ich habe noch nirgend in der Welt einen Blumengarten gesehen, der so schön ist, wie ich ihn mir ausdenken kann.

Wir verwenden beispielsweise die Rhododendren kaum anders als andere Büsche. Sie werden in Massen, die die Entwicklung der einzelnen Pflanze hindern, nebeneinander gepflanzt, wirken zur Blütezeit mit brutaler Buntheit und den Rest des Jahres garnicht.

In unserem Park ließe sich ein eigener Rhododendrengarten denken, wo an breiten Wegen die blühenden Büsche einzeln in voller, runder Entwicklung sich ausbreiten können, aber nicht zufällig geordnet, sondern in einem großen farbigen Rhythmus, immer mit festen weißen Massen zwischen Purpur, Rosa und Lila. Ein solcher Garten, an eine Terrasse gelehnt, von der seine Pracht als Ganzes überschaut werden kann, würde zur Zeit der Blüte zauberhaft wirken. Für die übrige Zeit des Jahres müßten die kräftig entwickelten grünen Büsche den Gegensatz zu einem andern Rhythmus farbiger Flecke bilden, etwa des Phlox im Sommer oder der Winteraster, die es jetzt in vielen Farben gibt, im Herbst. Für einen andern Garten könnte die pontische Azalee die Grundlage bilden, deren zarte Farbentöne zu dekorativen Wirkungen großen Stils noch kaum ausgenutzt worden sind. Daneben könnten Kirsche, Apfel, Mandel, Zwiebelblumen, Iris, Chrysanthemum oder

ERNST HAIGER-MÜNCHEN GRABMAL KLÉE

die bei uns eigentlich fast noch unbekannten Frühblüher, soweit unser Klima sie zuläßt, den Ausgangspunkt für die Gestaltung anderer Gärten bilden. Daß die Einrahmung des großen Teichs mit Terrassen und ebenen Flächen unausdenkbare Möglichkeiten der Verwendung großer Massen blühender Büsche, Kletterpflanzen, die sich emporranken oder wie bunte Teppiche von oben herabfallen, und blühender Stauden gegen graues Mauerwerk bieten könnte, ist schon angedeutet worden.

Wasserflächen fast in der Höhe der Wege, von niedrigen, steinernen Becken eingefaßt, als ruhige Spiegel oder bedeckt mit farbigen Nymphäen, ragende, raumgliedernde Silhouetten der Eibe und des Wacholders, Sitzplätze, graue Steinvasen und Skulpturen in rhythmischer Anordnung gehören notwendig zur Ausstattung dieser Gärten.

* * *

Ich habe schon oft darauf hingewiesen, wie viel für die Erkenntnis und die schmückende Verwendung der heimischen Flora noch zu geschehen hat.

Was in Urzeiten bei den deutschen Stämmen an eigener Gartenlust bestanden haben mag, ist durch die Gartenkunst und Gartenflora der Römer, die durch die Mönche und vor allem durch die Verordnungen Karls des Großen eingeführt wurde, zugrunde gegangen. Karl der Große herrscht heute noch in unsern Bauerngärten. Wir danken ihm die Einführung aller italienischen Blumen, die bei uns wachsen wollen. Auch die weiteren Ereignisse, die auf die Zusammensetzung unserer Gartenflora Einfluß hatten, die Kreuzzüge und das Zeitalter der Entdeckungen, das vom fünfzehnten Jahrhundert bis auf unsere Tage dauert, haben unsere Augen immer wieder auf die Fremde gerichtet.

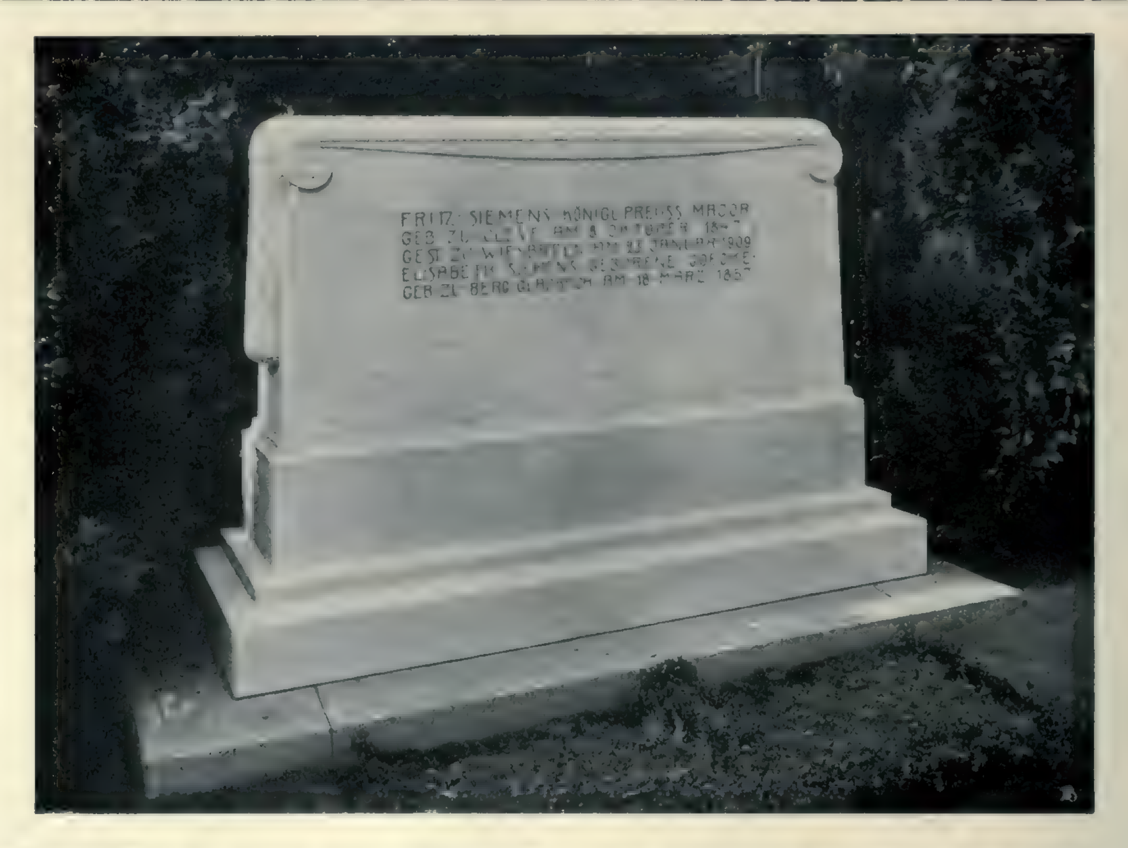
Von jetzt ab sind die wichtigsten Entdeckungen in der Heimat zu machen. Was die Birke, was der Wacholder, was der Vogelbeerbaum, der Schlehdorn, der Weißdorn, die wilde Rose, der wilde Apfel, das Geißblatt, der wilde Schneeball im dekorativen Zusammenhang des regelmäßigen Gartens leisten können, haben wir noch nicht erprobt. Der Gartenkunst des achtzehnten Jahrhunderts, die viel ärmer war, als man glaubt, lag nichts ferner, als die schmückenden Eigenschaften dieser heimischen Gewächse auszunutzen. Wer hat ein steingefaßtes Wasserbecken gesehen, in dessen hochliegender grauer Fläche sich eine Umfassung von Birken spiegelt, weiß und purpurn im März, weiß und grün im Mai, weiß und golden im November? Oder an derselben Stelle Vogelbeerbäume, rot, silber und dunkelgrün in dem grauen Wasserspiegel? Und wird der große Teich mit grauen Terrassen umgeben, wie würde eine Birkenallee, wie eine Allee von rotbeerigen Vogelbeerbäumen über dem grauen Kai am Wasser des Teiches wirken? All dergleichen ist noch nirgends ausprobiert worden.

Im Park müßten wir Gärten anlegen mit den schmückenden Eigenschaften unserer heimischen Flora, als Grundlage eines köstlichen Gesamtkunstwerks. Was sich dabei ergeben wird, kann selbst ein Künstler noch nicht ahnen.

Auch hier können wir an vorhandene Leistungen anknüpfen: wer hätte sich noch nicht an dem Birkicht und den ausgewachsenen Knicks des Ohlsdorfer Friedhofes erfreut?



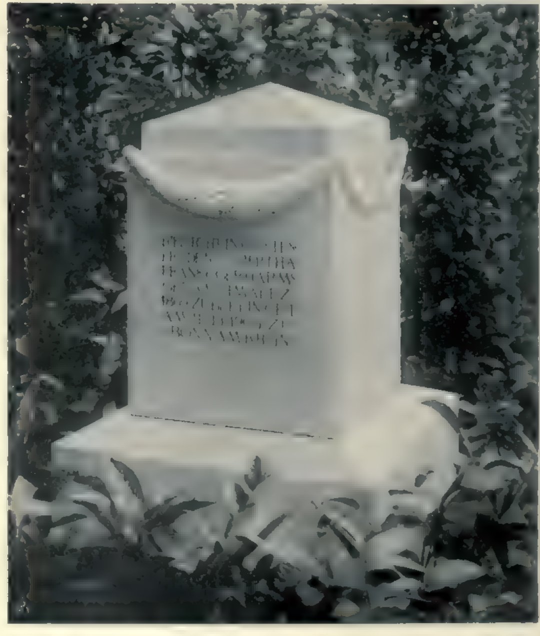
ERNST HAIGER-MÜNCHEN GRABMAL HARDT



Wird der Park in diesem Sinne künstlerisch ausgestaltet, so wird die Blütezeit jeder einzelnen Blume zu wahren Wallfahrten Anlaß geben.

Wir würden, wenn wir alle uns zur Verfügung stehenden Pflanzen auf ihren schmükkenden Wert prüften, einen neuen Weg betreten, der zu ungeahnten Zielen führt. Ich habe noch nicht beobachtet, daß unsere Gartenkunst mit klarem Bewußtsein den künstlerischen Charakter der einzelnen Pflanze studiert und zu dekorativen Wirkungen höchsten Ranges verwendet, wie sie innerhalb des landschaftlichen Gartens sehr eng gezogen, wenn nicht schlechthin ausgeschlossen sind.

Auch aus diesen Forderungen geht hervor, daß eine Nachahmung der fürstlichen Gärten des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts nicht geplant werden darf. Wir finden in ihnen kaum Spuren von einer Absicht, Form und Farbe der grünen oder blühenden Bäume und Büsche auszunützen. Das Pflanzenmaterial, das zur Verwendung kam, ist sehr beschränkt. Wir werden auf der Grundlage unseres mächtigeren Naturgefühls, das jede einzelne Pflanze zu ihrer vollkommensten Entwicklung zu bringen verlangt, zu einer ganz neuen gartenkünstlerischen Formensprache gelangen. Es darf dabei nicht übersehen werden, daß wir mit der mächtigen Rasenfläche als Gegensatz zu allem Ragenden in ganz anderem Sinne arbeiten können als der regelmäßige Garten des achtzehnten Jahrhunderts.



ERNST HAIGER-MÜNCHEN — GRABSTEINE

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.



ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH LANDHAUS ADOLFSHÜTTE IN DILLENBURG

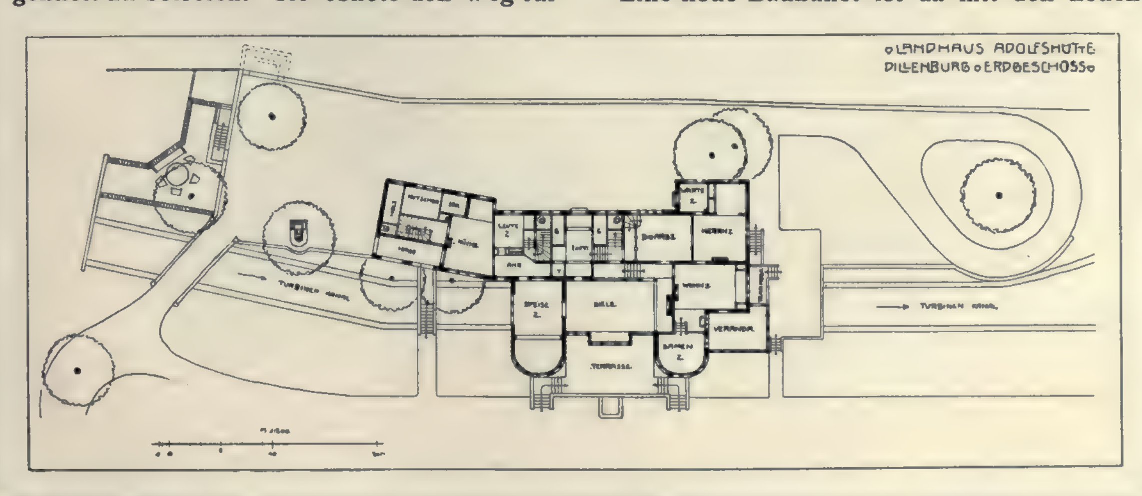
LANDHAUS ADOLFSHÜTTE



Mit dem Begriff der „modernen Architektur“ ist schlecht wirtschaften, solange man versucht, ihn an das Stilproblem heranzuführen und spezifische Eigentümlichkeiten des Formenausdrucks gegenüber denen anderer Zeiten und Kulturen abzugrenzen. Die höchst bewegte literarische Aussprache über baukünstlerische Dinge, die wir in den letzten zwei Jahrzehnten erlebt haben, brachte immer wieder an den Architekten die Forderung heran, er möge unserer Zeit einen „neuen Stil“ schenken, und man darf nicht sagen, diese Diskussion sei unfruchtbar gewesen. Sie entstammte einem ernsten und enthusiastischen Bekenntnis zu dem Wesen und den Aufgaben unserer Gegenwart und half den vorwärtsstrebenden Künstlern, sich aus der Lüderlichkeit und dem baugewerblichen Schlendrian der letzten Vergangenheit zu befreien. Sie ebnete den Weg für eine neue Gesinnung. Aber sie konnte, abstrakt wie sie war, den neuen Stil nicht erzwingen.

Denn die Kunst läßt sich nicht kommandieren. Am wenigsten die Baukunst, die im Grunde nicht künstlerischen, sondern praktischen, sozialen Zwecken dient und von tausenderlei Dingen, Material und Materialpreisen, Bodenwerten, Arbeiterlöhnen, Bauordnungen, Sonderwünschen des Auftraggebers gebunden ist. Im Skizzenbuch kann einer jeden Tag einen neuen Stil erfinden; aber nichts verbürgt, daß dies der Stil unserer Zeit werden soll. Wenn dieser entsteht, wird er nur aus ganz neuen, großen, gerade unserer Zeit gehörigen sozialen Aufgaben herauswachsen. Daher die Aufmerksamkeit, mit der wir Warenhaus, Bahnhofsbauten, Ausstellungshallen, große Brücken betrachten. Wird hier ein neuer Stil, eine neue Form geboren, die sich nun der übrigen Architektur mitteilt?

Eine neue Baukunst ist da mit den neuen



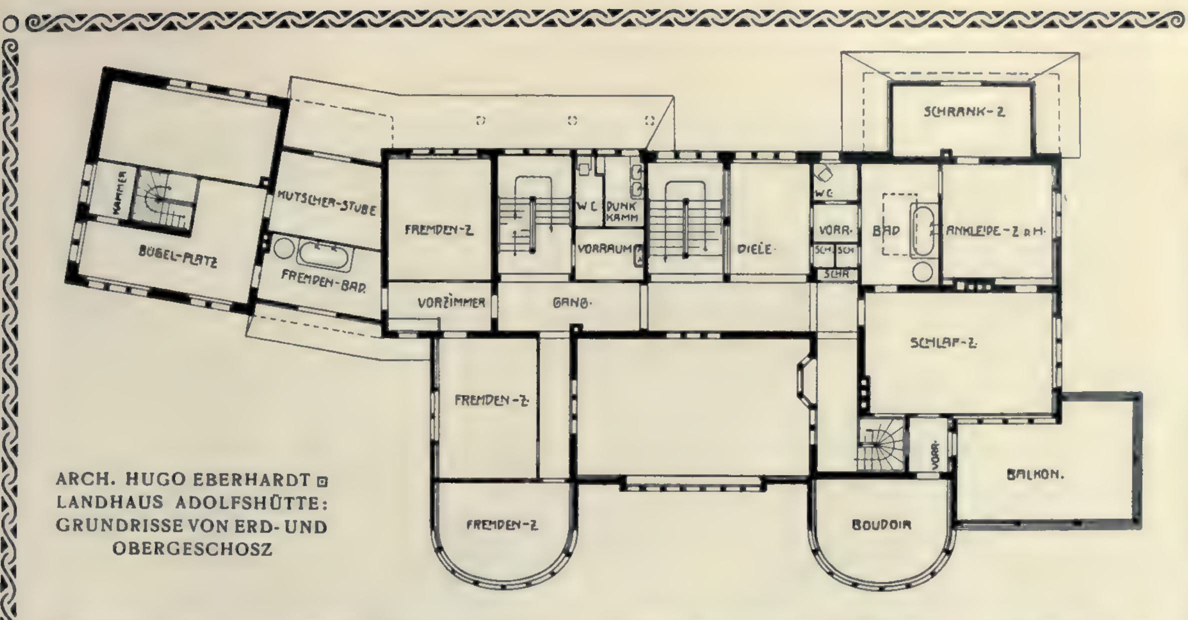
ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH

LANDHAUS ADOLFSHÜTTE: VORDERANSICHT



LANDHAUS ADOLFSHÜTTE

ANBAU DER WIRTSCHAFTSRÄUME



ARCH. HUGO EBERHARDT ◻ LANDHAUS ADOLFSHÜTTE: GRUNDRISSE VON ERD- UND OBERGESCHOSZ

Zwecken und dem neuen Baumaterial; wo blieb der neue Stil? Er fehlt uns, wenn wir etwa zum Vergleich an Gotik oder Rokoko in deren umschriebenem Sinn denken. Und wir werden ihn in ähnlicher Weise nicht erhalten, trotz aller tüchtigen doktrinären Versuche, weil die einheitliche, geordnete soziale Grundlage fehlt. Unsere Gesellschaft ist in stärkerem Maße in Klassen und Individuen zersprengt als je zuvor, und aus der Vielfältigkeit ihrer Lebensformen und Lebenszwecke läßt sich keine Konvention künstlich erzeugen.

Wozu nun eigentlich diese allgemeinen Betrachtungen, da es sich für uns hier um die Beurteilung eines bestimmten Bauwerks handelt? Sie entstammen der Ueberlegung, was denn an den Arbeiten des Architekten Hugo Eberhardt das „Moderne" ist. Dieser Mann erscheint so gänzlich von dem absichtsvollen Ehrgeiz frei, als modern zu gelten, und doch spüren wir allenthalben vor seinem Werk, wie ein neuer, gegenwärtiger Geist lebendig ist. Dies Neue und Eigene möchten wir in seinem geschichtlichen Zusammenhang begreifen; wo wurzelt es? Im letzten Grunde zweifellos im Persönlichen, in einer frischen und erfindungsreichen Künstlernatur; dieser mußten aber vorher die Bedingungen des Wachs-



LANDHAUS ADOLFSHÜTTE SEITENANSICHT

aufgaben eingetreten, mit der Vielheit solcher Individuen gleichzeitig aber auch eine stärkere Differenzierung im Persönlichen. Für den wahren Baumeister bedeutet dieser etwas anarchische Zustand (wir lassen hier die besonders geartete Miethausfrage außer acht) die Möglichkeit, ganz unbefangen, an die individuelle Aufgabe heranzutreten und aus dem begrenzt Konkreten die sozialen Zwecke und die künstlerische Form herauszuschaffen.

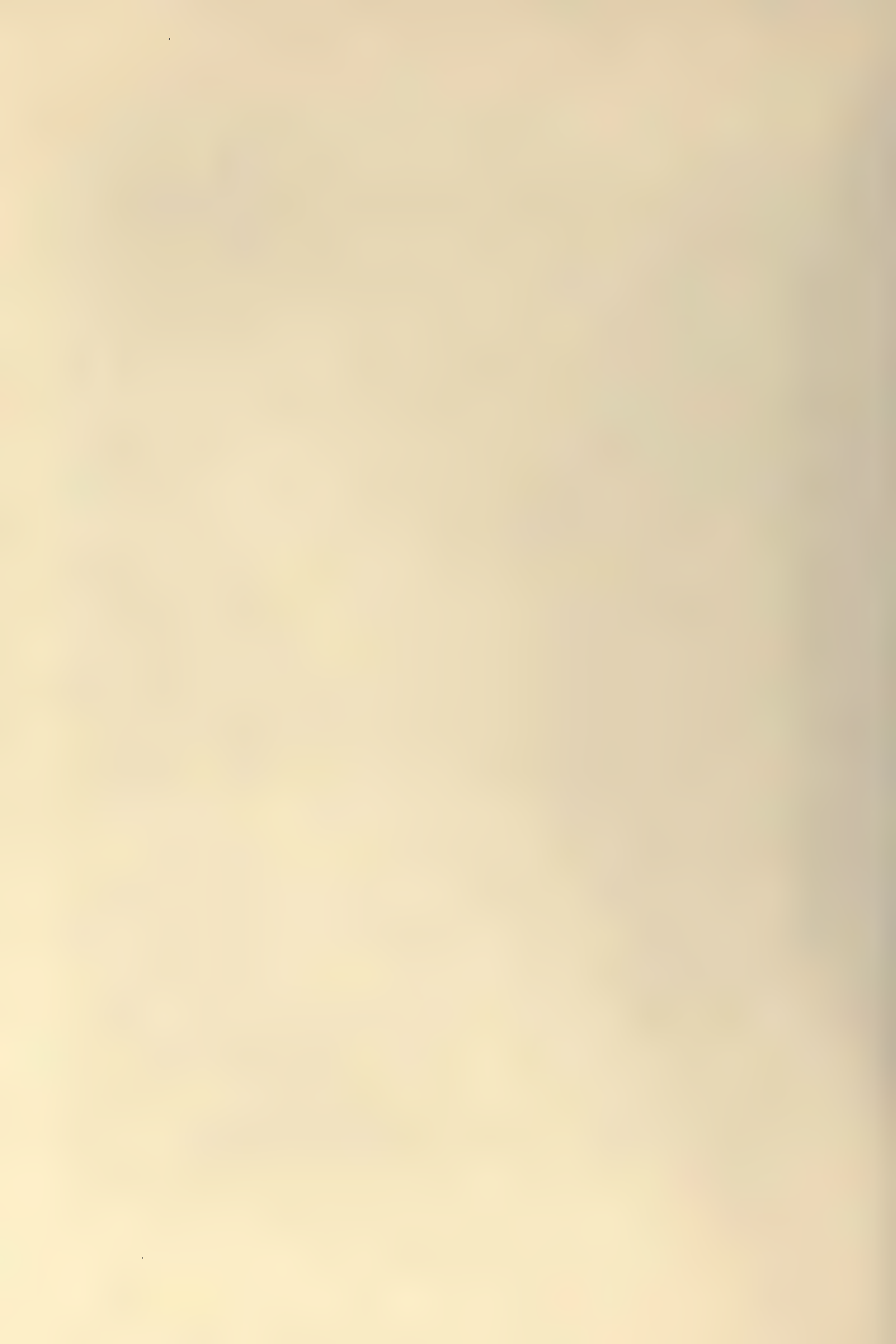
Diese Gesinnung höherer Sachlichkeit zeichnet den wirklich „modernen" Architekten aus; es handelt sich nicht um die Erfindung eines beliebigen Stiles, sondern um eine Gesinnung. Individuelle Bedürfnisse sind zu befriedigen; sie müssen zu einer Lösung geführt werden, die eben in ihrer gebundenen Eigenart, mustergültig ist, Allgemeinwert besitzt.

Hugo Eberhardt erscheint deshalb in allen seinen Werken als ein „geborener" Architekt, weil er nirgendwo eine praktisch begrenzte Aufgabe zu „künstlerischen" Experimenten vergewaltigt, sondern mit einer beweglichen Phantasie den verschiedenen Bedingungen in einleuchtender Weise gerecht wird, ohne je der Banalität eines kommandierten Baumeisters anheimzufallen. Er ist ein Gestalter mit Raumanschauung, Schönheitssinn, Landschaftsempfindung; dabei zeigt er in seinen Lageplänen und Grundrissen eine immer bewundernswerte Selbstverständlichkeit, Lösungen, wie man sie sich für den oder jenen bestimmten Fall praktischer und einleuchtender gar nicht ausdenken mag. Er gehört zu den Architekten, für die es keine günstigen oder ungünstigen Bauplätze gibt — cum grano salis — keine unüberwindlichen Schwierigkeiten in den Sonderwünschen des Auftraggebers, die im Gegenteil aus all dem Anregung und Ansporn nehmen und unter Umständen es verstehen, aus der Not eine Tugend zu machen.

tums bereitet sein. Das ist der dauernde Segen der neuen Bewegung, daß sie die Architektur aus einer abwechselnden Reihe von Schablonen herausholte und auf ihre eigentlichen Grundfragen zurücklenkte. Der Architekt wurde von stilistischen Befangenheiten und Moden erlöst. Gleichzeitig ergab sich eine außerordentliche Ausdehnung der Aufgaben. Die frühere Baukunst arbeitete in höherem Maße nach Typen, in bestimmten lokalen Traditionen; hierin ruhte ein Teil ihrer Stärke, in der Sammlung einer bestimmten, erprobten Konvention. Heute kann davon in gleichem Grade gar nicht die Rede sein. Das Individuum hat in der Gesellschaft gesiegt, es will seinem Willen und Wesen ein Denkmal setzen. Damit ist — denken wir an die Architektur — eine viel größere Mannigfaltigkeit in den Bau-



ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH — LANDHAUS ADOLFSHÜTTE IN DILLENBURG



Das Bauterrain, das für Eberhardts neue Schöpfung, für das Landhaus Adolfshütte in Dillenburg, zur Verfügung stand, war recht reizvoll, aber auch nicht ohne erhebliche Schwierigkeit. Es glich etwa einem rechtwinkligen Dreieck, dessen kleine Kathete von einer Fabrikanlage, die große von einem steilen Bergabhang gebildet wird, die Hypothenuse vom Dillfluß. Dort stehen eine Reihe alter Bäume in einem angelegten Park, dieser Park aber wird durchschnitten von einem schnurgeraden Turbinenkanal, der parallel zu dem Abhang ziemlich an dessen Sohle in südöstlicher Richtung der Dill zuläuft. Was soll mit diesem nüchternen Kanal geschehen, der nicht aus der Welt geschafft werden kann? Der Bauherr war bereit, ihn für die Strecke zu übertunneln; dann hätte sich ja wohl im übrigen aus dem Garten genügend Bauterrain herausnehmen lassen. Eberhardt gewann den Bauherrn aber zu einer kühnen und ausgezeichneten Lösung; die herrlichen Baumbestände zwischen Kanal und Fluß sollten ganz geschont bleiben, das Haus aber zwischen Kanal und Bergabhang gestellt werden. Dort war nicht viel Platz. So entschied man sich, die Längsseite des Hauses ganz hart parallel zu dem Kanal zu legen, zwei Längsmauern direkt auf den Kanalmauern, mit der Ueberwölbung einer kurzen Strecke aber Raum für einige Zimmer zu gewinnen, die sich nun über eine breit lagernde Terrasse weg unmittelbar zum Garten öffnen. Die Abbildungen sagen besser als Worte, wie sehr diese Idee geglückt ist. Der Wirtschaftsbau, zu dem eine hübsche Brücke vom Garten her führt, ist etwas zurückgeschoben, damit dort ein paar Eichen, die hart am Rande des Kanals stehen, erhalten bleiben konnten; dieses leichte ungezwungene Aus-der-Linie-weichen, einigen Bäumen zuliebe unternommen, gibt auf der Rückseite, dem Zufahrtshof, eine reizvolle Unregelmäßigkeit.



LANDHAUS ADOLFSHÜTTE — TEIL DER VORDERANSICHT

Damit, daß der Kanal, sein rasch fließendes Wasser, sozusagen als wesentliches Bauglied eingesetzt wurde, ergeben sich von selber, ohne weiteres Hinzutun, frische malerische Bilder. Das Wohnhaus des Fabrikherrn erscheint gewissermaßen mit dem Betrieb verbunden, ein Zug von industriellem Rationalismus ist gewahrt, und doch hat das Gebäude nichts von seinem großen vornehmen, behaglichen Charakter verloren. Diese überraschende Ausnützung eines scheinbar störenden Elementes ist kein willkürliches Architektenkunststück, das sich beliebig kopieren ließe, sondern eben die geistreiche Leistung eines sachlichen, unbefangenen Individualisierens, einer zugleich pietätvollen landschaftlichen Empfindung.

Denn die schwere Baumasse hat einen festen Hintergrund bekommen durch den Berghang,



ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH ▫ LANDHAUS ADOLFSHÜTTE: VORDERANSICHT MIT TERRASSE UND SEE

an den sie herangeschoben wurde, und der ihr nun seinerseits Schutz gegen Nord- und Nordostwind gewährt; die Richtung des Kanals, südöstlich, gab jetzt vollends von selber die Bedingungen für eine angenehme und gesunde Anlage der Wohnräume. An der südöstlichen Schmalseite sind das Herrenzimmer, das Wohn- und das Damenzimmer, der Schlafraum, die alle einen Blick zum Dilltal frei geben. Diele und Speisezimmer öffnen sich zum Garten nach Südwest, und an die Nordwestseite des eigentlichen Hauptgebäudes schließt sich der Anbau der Wirtschaftsräume. Dessen behagliche, zu Kanal und Garten gewendete Halle, erlaubt, daß im Sommer ein Teil der wirtschaftlichen Arbeit sich im Freien vollzieht. Die Fremdenzimmer sind in den westlichen Teil gelegt. Treppenhaus, Garderobe, Nebengelasse öffnen sich nach Norden; dort endigt auch die Treppe in einer kühlen Sommerdiele. Es ist dem Architekten geglückt, im Anschluß an den Kanal, die Himmelsrichtungen für die Zwecke der Räume gut auszunutzen.

Die Stimmungsnote des Hauses, außen und innen ist eine gelassene, gediegene, großbürgerliche Behaglichkeit, nirgends effektvolle zierliche Eleganz oder ein pathetisches Kunstexperiment. Die Abbildungen zeigen deutlich genug, mit welchem schönen Raum- und Massengefühl die Bauglieder zusammengelegt sind. Das große Dach sitzt breit schützend auf dem Bau, sein fleckiger Langhecker Schiefer, in dem munteren runden „scharfen" Hieb, umkleidet auch das erste Stockwerk. Zum Sockel des Hauses, Terrasse, Brücke, Kanalmauer ist Westerwälder Trachyt verwandt, in einer festen, schweren lagerhaften Rustika. Das Erdgeschoß ist grau verputzt, die Fensterrahmen sind weiß gestrichen. Zu dem kräftigen Farbeneindruck muß man sich die Blumen auf den Fensterbänken des ersten Stockes denken, das grüne Gezweig der Eichen, die hart beim Hause stehen, das Blattgewächs, das sich noch um den Sockel ranken wird. Daran mag dann das Auge sich immer wieder laben, während die raschen Wellen des Kanals in ihrem leise anplätschernden Ziehen die Sinne frisch anregen. Künstlerische Freiheit und sachliche Logik scheinen hier immerdar zu einem verbunden — läßt sich größeres Lob finden?

Der Eingang zum Innern liegt auf der Hofseite. Dorthin führt der Weg über eine Brücke weg, an einem kleinen Steinbrunnen mit Ruhebank vorbei. Gegen die etwas höher liegende Landstraße, die ein paar Meter in den Berghang hineingedrängt wurde, schließt eine hohe



ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH LANDHAUS ADOLFSHÜTTE: GARTENTERRASSE AM SEE



ARCH. HUGO EBERHARDT ▫ LANDHAUS ADOLFSHÜTTE: HOFBRUNNEN MIT VOGELBAD UND FUTTERSTELLE

Mauer ab; ein Streifen an der Mauer ist für ein fröhliches, buntes Bauernblumenbeet genommen.

Der Eintritt ist von zwei Garderoben flankiert. Billardzimmer, Herrenzimmer und Wohnzimmer sind zusammengebracht. Zum Herrenzimmer führt noch ein besonderer Zugang von außen, für die geschäftlichen Besuche. Ein kleines Wartezimmer ist ihm vorgelagert. Das Billardzimmer ist in Pitschpine grau lasiert, das Herrenzimmer natureichen. Das Wohnzimmer, das zur südlichen Terrasse und Veranda führt, erweitert sich in einem kurzen Gang zum Damenzimmer, das den östlichen runden Vorbau beansprucht. Dieser Raum ist etwas höher gelegt. Er gewährt vom Wohnzimmer her einen höchst reizvollen Durchblick. Der Wunsch der Bewohnerin ging dahin, die Fenster möchten bis auf den Boden hinabreichen. Ihm konnte man durch diesen Niveauunterschied gerecht werden. Damit ergab sich zugleich ein lichterfüllter und behaglicher Raum.

In der Mitte des Hauses, zur großen Gartenterrasse, liegt die Diele, die durch zwei Stockwerke geht, oben auf drei Seiten von einer geschlossenen Galerie umrahmt. Sie ist in schwerem, geräuchertem Eichenholz erstellt, zwischen dem weißer Verputz. Das Balkongefüge zeigt eine schöne, einfach markierte Festigkeit. Ein mächtiger Kamin, in grauen Scharvogelfließen, orientiert die Halle. Ueber ihm neigt sich blumengeschmückt ein kleiner, mit Fenstern geschlossener Erker herein.

Auf der anderen Seite der Diele, im Verhältnis zum Damenzimmer, folgt das große Speisezimmer (schwarze Wassereiche), an das sich zu dem Wirtschaftsbau hin, Anrichte und Küche anschließen. Von allen diesen Räumen aus blickt man in das Grün der Bäume, und sind die Fenster geöffnet, hört man das muntere Rauschen der Wellen.

Der südöstliche Flügel des ersten Stocks wird vom Schlafzimmer, von Ankleideraum und Bad in Anspruch genommen; das Schlafzimmer öffnet sich zu einem großen Balkon. Es hat gesunde südöstliche Lage. Im westlichen Teil und über der Diele sind eine Reihe von Fremdenzimmern untergebracht.

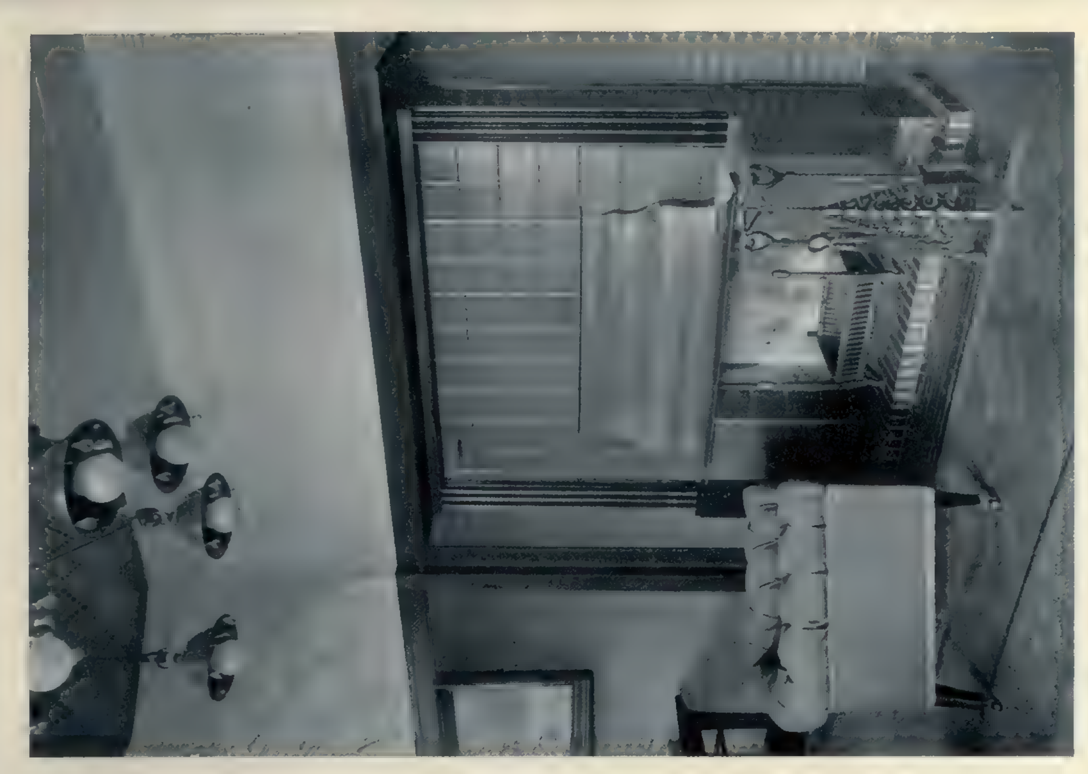
Die innere Ausstattung des Hauses entspricht dem Charakter der Außenarchitektur. Die Möbel der eigentlichen Wohnräume sind alle von Eberhardt entworfen, Feuergeräte, Türbeschläge, Beleuchtungskörper wurden eigens für diese Räume gezeichnet und hergestellt, so daß sich das Ganze in vollendeter



ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH ◻ LANDHAUS ADOLFSHÜTTE: LINKS ZUFAHRTSBRÜCKE, RECHTS BAUMGRUPPE AM SEE MIT GARTENBRÜCKE



ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH
LANDHAUS ADOLFSHÜTTE: DIELE



ARCH. HUGO EBERHARDT ◻ LANDHAUS ADOLFSHÜTTE: LINKS BLICK AUS DEM WOHNZIMMER IN DAS DAMENZIMMER, RECHTS KAMIN IM WOHNZIMMER



ARCH. HUGO EBERHARDT-OFFENBACH — LANDHAUS ADOLFSHÜTTE: VERANDA

Einheitlichkeit zeigt. Eine Einheitlichkeit, die nicht zur Einförmigkeit wurde, denn die frische Erfinderkraft des Architekten bewährte sich auch in diesen Dingen. Sein Bestes freilich gab er eben als Baumeister: in der praktischen Zweckordnung der Gelasse und in der abwechslungsreichen, geschmackssicheren Raumgestaltung.

Ein Wort bleibt über den Garten zu sagen. Der besitzt herrliche Baumbestände, war aber im übrigen in der regellosen Weise angelegt, wie die frühere Zeit das liebte. Da zeigte nun Eberhardt, wie man mit wenigem viel machen kann. Er brachte Ordnung in den Plan und bezog ihn so auf das Haus. Dem kleinen See gab er in festen Linien den Rahmen eines Mauerabschlusses. Ein Blick auf die Abbildung genügt, um deutlich zu machen, wie er damit die Schönheit jener Baumgruppe beim Hause ins Große gehoben hat.

Hugo Eberhardt hat in Frankfurt a. M., wo er einige Jahre als Bauinspektor wirkte, hat in seiner Heimatstadt Heilbronn a. N. und an anderen Orten verschiedene starke Proben seiner Begabung gezeigt. Ueberall erschien er bewundernswert durch die Freiheit von jeder Schablone, durch die Unbefangenheit, mit der er seine Aufgabe anfaßte. Mit der Unbefangenheit erwies sich stets, zumal auch in seinen Schulen, eine straffe, soziale Gewissenhaftigkeit verbunden.

Wer diese Werke kennt, wird mit der gleichen Freude die neue Schöpfung, das Dillenburger Landhaus, als Eindruck in sich aufnehmen, und der Eindruck dieser mächtigen, so schön gegliederten Baugruppe wird bei dem noch sich zu warmer Anerkennung festigen, der sich in die Einzelheiten des Grundrisses vertieft, der die vornehmen Einzeldinge von Schmuck und Zierat prüft. Dem mag diese Leistung vorbildlich erscheinen. Vorbildlich nicht in der Weise, daß sie würdig wäre, in die Leitfaden für Baugewerbeschüler aufgenommen und von Kopistenhänden verflacht zu werden. Dazu ist sie in ihrem Verzicht auf sensationelle Pointen gar nicht angetan. Vorbildlich aber in jener neuen und fruchtbaren Gesinnung, die mit ganzer Sachlichkeit in die sozialen Bedingungen einer Bauaufgabe hineingeht und aus ihnen ihre architektonischen Mittel herausholt. Vorbildlich auch — doch dies ist kein Vorbild, dem man beliebig nacheifern kann — in der zurückhaltenden vollkommenen Sicherheit eines reifen künstlerischen Geschmacks.

THEODOR HEUSS



REGELMÄSZIGER GARTEN EINES AMERIKANISCHEN LANDHAUSES

DAS HAUS BRAKL IN MÜNCHEN

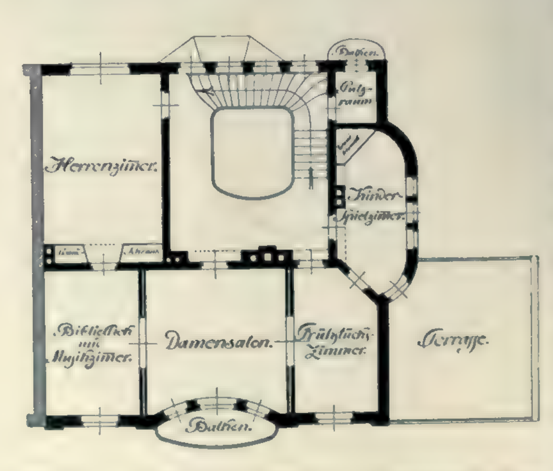
Professor Emanuel von Seidl hat dem Kammersänger Franz Joseph Brakl an der Lessingstraße in München ein Familienwohnhaus erbaut. Es ist ein kleines Meisterwerk bürgerlicher Baukunst geworden, das überzeugend dokumentiert, daß Seidl nicht nur der Meister des festlich gestimmten Monumentalbaus ist, sondern auch in solchen kleineren Bauwerken aus seinem Besten und Eigensten gibt.

Aeußerlich präsentiert sich der Bau als ein einfaches, aber bis zu einem gewissen Grad von Koketterie graziöses Werkchen. Dazu trägt vor allem das eigenartig konstruierte, an eine Kappe oder einen Helm gemahnende verschieferte Dach und der lebhafte Farbenwechsel: schwarz, weiß und grün (Gitter, Einfriedigung und Fensterläden), im Akkord mit dem Schiefergrau des Daches und dem ins tonige Grau spielenden Weiß des Verputzes bei.

Wie bei allen ähnlichen Bauwerken Seidls ist der Schwerpunkt des künstlerischen Wertes auch beim Hause Brakl ins Innere verlegt. Seidl hat in allen entscheidenden Räumen nicht nur die Innenarchitektur, sondern auch den Entwurf der Möbel übernommen, und sein raffinierter Farbengeschmack feiert hier Orgien. Es kommt hinzu, daß ihm zum Schmuck der Räume ein ganz außerordentlich schönes Material an Gemälden zur Verfügung stand, denn Brakl, der bekanntlich als Inhaber der „Modernen Kunsthandlung" mit den Malern der fortschrittlichen Richtung in München in engem Konnex steht, hat sich für seine neuen Räume vorzügliche Gemälde von bester dekorativer Wirkung zu sichern gewußt.

Durch eine in Hellbuchen gehaltene, überaus zweckmäßige Garderobe betritt man das großzügige, für dieses Gebäude beinahe zu üppig erscheinende Treppenhaus, das im Erdgeschoß zu einer Art Diele ausgebaut ist. In geräuchertem Eichenholz sind Treppe und Geländer ausgeführt; sie stehen sehr wirkungsvoll zu dem Kalkweiß der Wände, welche reichen bildlichen Schmuck tragen, der zuweilen ganz freskenartig erscheint. Man findet da z. B. Hengelers großes dekoratives und doch so intim-idyllisches Gemälde „Allegorie der Isar", Erlers farbensprühende „Phantasie am Ammersee" und Eichlers frühlingsseligen „Kuckucksruf".

Der Hauptraum des Hauses, der die ganze Vorderfront des Erdgeschosses ausmißt, ist die repräsentative Halle. Ihre Grundfarbe ist blau; mit blauem, leicht karrierten Satin sind die Wände bespannt: mächtig prangen darauf große dekorative Gemälde aus der Hand Fritz Erlers: sie stellen die vier Elemente dar und sind freie, mehr auf den Innenraum gestimmte Wiederholungen der Erlerschen Fresken im Restaurationspavillon des Ausstellungsparks. Neuschöpfungen von graziösester Anmut sind die Putten, die über den Türen Platz fanden. Rosa und Grün sind die Hauptfarben der silbergefaßten Gemälde, und dieser Farbenklang wird wieder aufgenommen in den Vorhängen, in Kissen und Teppichen, die von Seidl selbst gezeichnet sind. Um aber auch nicht eine Spur von weichlicher Süßlichkeit, wie sie aus diesen zarten Farben resultieren



HAUS BRAKL: GRUNDRISSE VON ERD- U. OBERGESCHOSZ



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN
HAUS F. J. BRAKL IN MÜNCHEN ▫ ▫ ▫
(VGL. GRUNDRISSE AUF SEITE 358)

könnte, aufkommen zu lassen, ist als wirksames Gegengewicht ein mächtiges schwarzes Fell ausgebreitet. Das Mobiliar ist in dieser, der schönen Unterhaltung und musikalischen Genüssen geweihten Halle naturgemäß sehr sparsam, als eindrucksvoller Schmuck wurde außer den Gemälden modernes Nymphenburger Porzellan gewählt.

In dem benachbarten Speisezimmer herrschen alle guten Geister deutscher Traulichkeit. Diese Wirkung wurde erreicht durch den Balkenplafond, der die Decke wundervoll gliedert und behäbig macht, durch die Sitzmöbelbespannung mit Gobelinstoff und durch das den ganzen Raum bestimmende Spitzbogenfenster, das rote Tuchvorhänge mit durchscheinenden weißen Untervorhängen zum Teil verhüllen. Die Möbel sind teilweise schon vorhanden gewesen, zum Teil wurden sie von Seidl diskret und doch originell ergänzt. Von dem bildlichen Schmuck des Speisezimmers ist besonders MÜNZERS großes Ovalbild „Die goldenen Tage“ hervorzuheben.

Im ersten Stockwerk sind Kinderzimmer, Frühstückszimmer, Damensalon (der noch seines Schmuckes durch LEO PUTZ harrt), Bibliothek und Herrenzimmer angeordnet. Das Kinderzimmer ist ein wenig spielerisch geworden, aber doch ferne von jenem fatalen „Kind und Kunst“-Stil, den wir den Darmstädtern „verdanken“.

Das Frühstückszimmer atmet ein wenig Empirestimmung. Es ist in Kirschbaum gearbeitet, die reichlich vorhandenen Beschläge sind in Mattgold ausgeführt, die bemalte Wand ist in Grün und Weißgrau gehalten; die Polsterungen sind goldbraun — das alles gibt einen ausgezeichneten farbigen Akkord. Die Bibliothek, etwas ernster als die anderen festlich-heiteren, sonnigen Räume, ist stiller in der Gesamtwirkung: vor dunkelbraunen, schablonierten Wänden stehen die ernsten Schränke in Rüsternholz.

Das Herrenzimmer, in dem als Hauptschmuck ein bewegtes, farbig lebhaftes Reitjagdbild von ANGELO JANK prangt, ist ein überaus behaglicher Raum, trauliche Stimmung ist schon durch die niedriger eingezogene kassettierte Decke bedingt. Die Möbel sind aus Zirbelholz, die Wände sind mit leichten, ungemein locker wirkenden Holzspanmatten verkleidet. Die Platte des Rauchtisches ist in origineller Weise mit Schweinsleder, die Sitzmöbel sind mit schwarzem Rindsleder überzogen. Einen starken farbigen Klang geben die Vorhänge, bei denen Orange vorherrscht.



ARCH. EMANUEL VON SEIDL ▫ ▫ ▫ GARDEROBE IM HAUS BRAKL
Helles, poliertes Buchenholz und fuchsbraune Japanmatten; Fußboden grau

Unter Dach sind die Schlafzimmer und die Dienerschaftsräume untergebracht. Das Mobiliar im Schlafzimmer des Herrn stammt von NIEMEYER und ist sachlich-gediegen; entzückend niedlich und doch kein „Puppenheim“ ist das kokette Schlafzimmerchen der Tochter, das FERDINAND GÖTZ zum Autor hat. — Im Untergeschoß liegen die sehr zweckmäßig gestalteten Wirtschaftsräume und das mit besonderer Ueppigkeit ausgestattete plattenverkleidete Bad mit versenktem Bassin.

Nehmt alles in allem: Dieses Heim, das Seidl einem kunstsinnigen Mann geschaffen, bedeutet eine schöne Bereicherung unserer Stadt um ein außerordentlich geschmackvolles und eigenartiges Denkmal bürgerlicher Baukunst.

G. J. WOLF



ARCH. PROF. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN ▫▫
HAUS BRAKL: TREPPENHAUS, GERÄUCHERTE EICHE



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN HAUS BRAKL: OBERER GANG IM TREPPENHAUS

FÄLSCHERKÜNSTE*)

Die jüngste Zeit hat uns gleich zwei Werke über diesen Gegenstand beschert. Kein Wunder, er ist hochaktuell, für München besonders seit dem unvergeßlichen und unvergleichlichen Bilderfälscherprozeß Windhager und Genossen. Die Zustände, die dieser Prozeß aufdeckte, waren doch noch nicht allgemein bekannt. Und nun sollen die Sammler vor der Verwegenheit, der Frechheit und der oft fabelhaften Geschicklichkeit der Fälscher einigermaßen geschützt werden.

Das vorliegende Buch ›Fälscherkünste‹ von Paul Eudel verfolgt diesen Zweck. Es berichtet über die Praktiken und Kniffe der Fälscher und erzählt zahlreiche Anekdoten und Histörchen, in deren Mittelpunkt gelungene Fälschungen stehen. Es ist eine lehrreiche und amüsante Lektüre. Denn sie entrollt fürs erste wieder einmal ein Kapitel menschlichen Scharfsinnes, das man nicht ohne Achtung liest, wenngleich dieser Scharfsinn hier nur zu Lug und Trug verwandt wird. Und es entrollt zweitens ein Kapitel menschlicher Dummheit und Leichtgläubigkeit, das zu herzlichem Lachen nötigt. Man sieht aus der Lektüre: die Fälle, in denen wirklich raffiniert, mit Geschick und künstlerischem Ehrgeiz gefälscht wird, sind verhältnismäßig selten. Im allgemeinen fallen die Betrogenen auf sehr plumpe Betrügereien hinein, weil sie eben nur allzugerne an ihr Glück und ihren Scharfsinn glauben. Wenn jedoch eine Sache mit allen Schikanen gefälscht werden soll, dann gibt es kaum eine Unmöglichkeit für die erfinderischen und zum Teil wirklich genialen Köpfe, die dem Fälscherhandwerke huldigen.

Eudels Buch ist mit großer Kenntnis geschrieben. In einzelnen Kapiteln werden die verschiedenen Arten von fälschungsfähigen Kunstgegenständen und die Methoden der Fälscher behandelt, auch hie und da Mittel angegeben, wie die betrügerischen Prozeduren nachzuweisen sind. Mit diesen Daten kann das Werk in der Tat dem Sammler zu einer guten Schutz- und Trutzwaffe gegen die Angriffe der Fälscher werden. Besonders dann, wenn sie endlich einmal den Wahn aufgeben (soweit sie Bilder sammeln), ein Bild dürfe ihnen nur dann gefallen, wenn es einen berühmten Autornamen trage. Es ist ganz klar ersichtlich, daß alle Bilderfälschungen nur auf diesem hohen Kurse der bloßen Namen beruhen. Wer so kindlich ist, zu glauben, er könne heute noch einen Gelegenheitskauf in Corot oder Leibl oder Menzel machen, der muß sich eben mit ›Façon‹ begnügen. Gesünder wäre es, wenn wenigstens kleinere Privatsammler die Jagd nach berühmten Namen aufgäben und statt dessen gute zeitgenössische Kunst favorisierten. W. M.

*) Paul Eudel, ›Fälscherkünste‹. Nach der Bearbeitung von Bruno Bucher neu herausgegeben und ergänzt von Arthur Rössler. Verlag Fr. Wilh. Grunow, Leipzig. M. 5.—, gebunden M. 6.—.



ARCH. PROFESSOR EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN ▫ ▫
SPEISEZIMMER IM HAUS BRAKL: MÖBEL HELLES, NATURFARBIGES EICHENHOLZ, BALKENWERK SCHWARZBRAUN

ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN

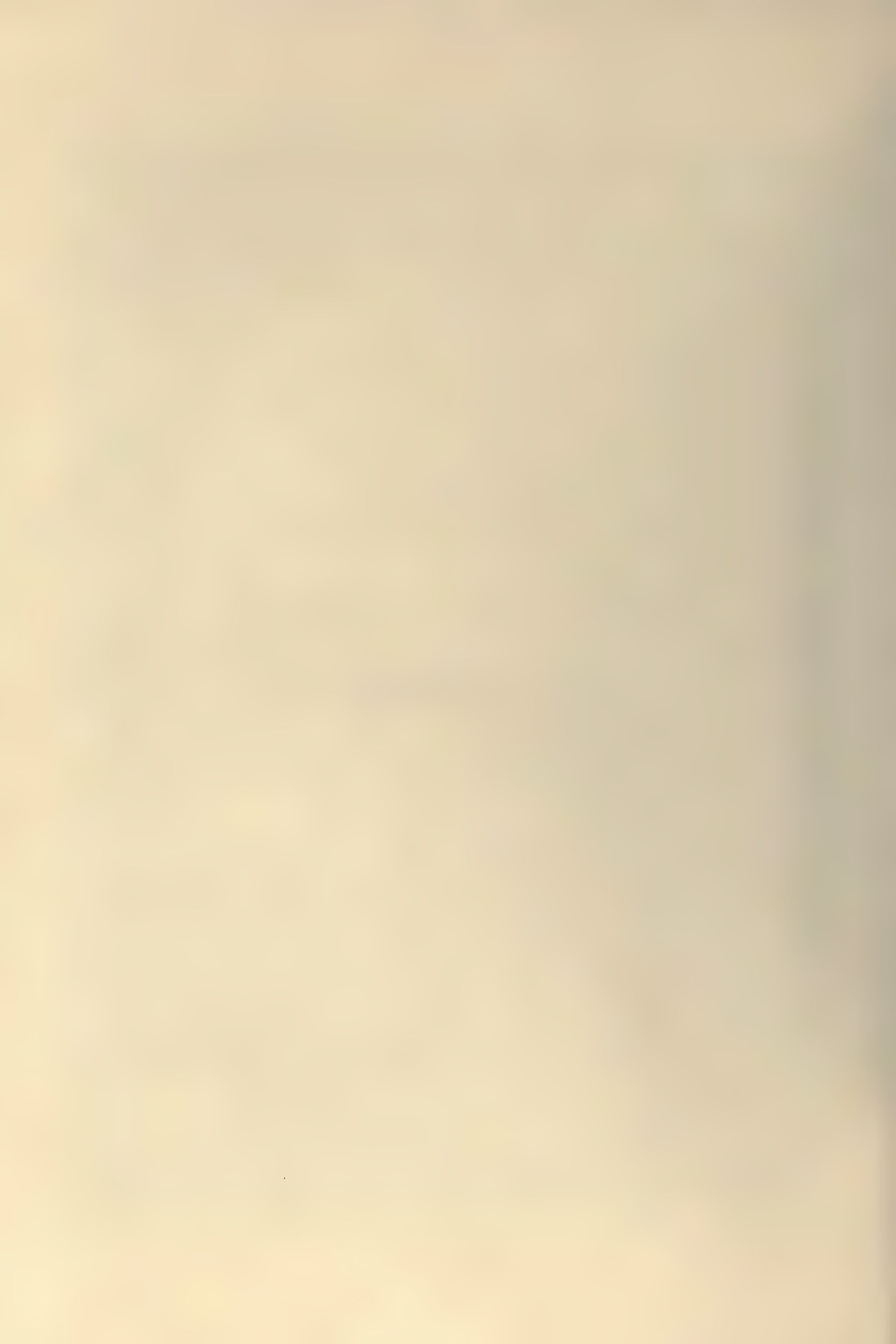


HAUS BRAKL: EMPFANGS-RAUM, WAND-BILDER VON FRITZ ERLER



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN — HAUS F. J. BRAKL: EMPFANGSRAUM

Holz blaurotes Mahagoni; Möbelbezüge hellblau, grau und rosa mit weiß; Wandbespannung dunkelblau



ARCH.
EMANUEL
VON SEIDL-
MÜNCHEN



HAUS BRAKL:
EMPFANGS-
RAUM
HOLZ: BLAURO-
TES MAHAGONI,
WAND GRELL
DUNKELBLAU

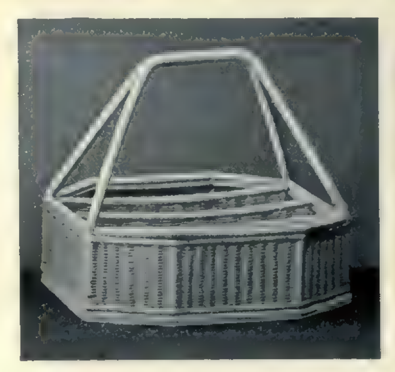


ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN HAUS BRAKL: HERREN- UND KNEIPZIMMER

Holz: Zirbelkiefer; Wandbespannung: Spanmattengeflecht mit Salpetersäure-Beizung



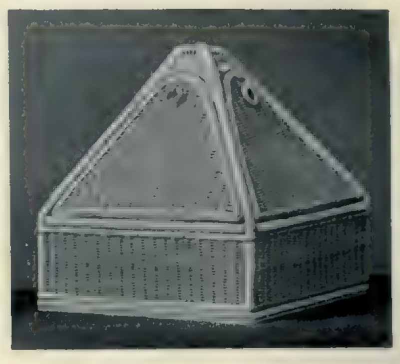
ARCH. EMANUEL VON SEIDL ▫ HAUS BRAKL: OBEN: BIBLIOTHEK, UNTEN: FRÜHSTÜCKSZIMMER
Frühstückszimmer in Birnbaumholz mit dunklen Einlagen, Wände grün und weiß, Bezüge graublau und braun



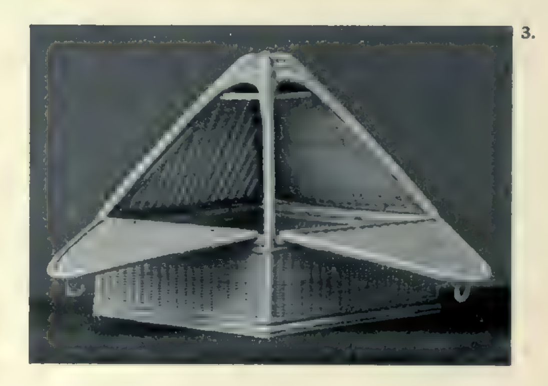
1.



2.



3.



3.

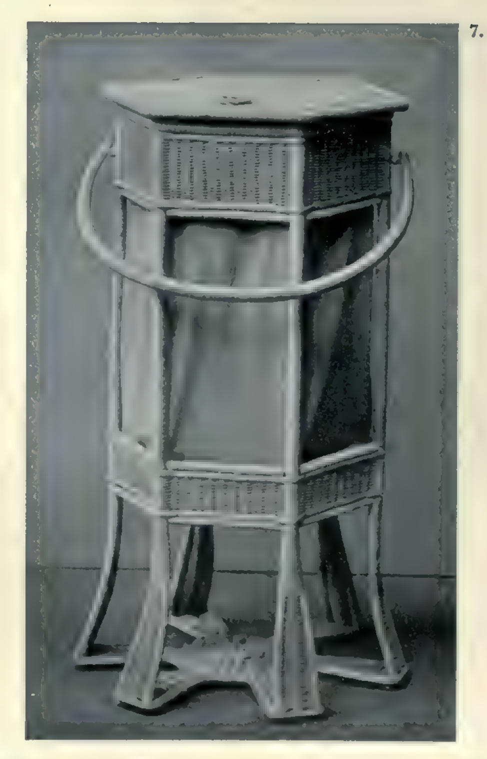


4.

ENTWURF:
MARGARETE PFAFF,
CHEMNITZ

AUSFÜHRUNG:
JULIUS MOSLER,
HOFKORBWAREN-
FABRIK, MÜNCHEN

1. Besteckkorb für Messer, Gabeln, Suppen- u. Kaffeelöffel.
2. Körbchen für schweres Obst, Aepfel, Orangen, Trauben etc.
3. Toilettekorb für das Schlafzimmer, auch Nähkörbchen für den Garten; die Deckel erhalten dann innen eine Ausstattung für Nähzeug.



7.

4. Körbchen für Konfekt oder kleines Obst.
5. Besteckssammler zum Abservieren.
6. Obst-, Blumen- oder Konfektständer für die Tafel, auch für Konditoreien und Kaffeehäuser gedacht.
7. Nähkorb für Veranda und Garten, innen zum Aufbewahren von Nähzeug eingerichtet.



5.



6.



ERICH KLEINHEMPEL GEDREHTE DOSEN

AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE DRECHSLERSCHULE IN LEIPZIG

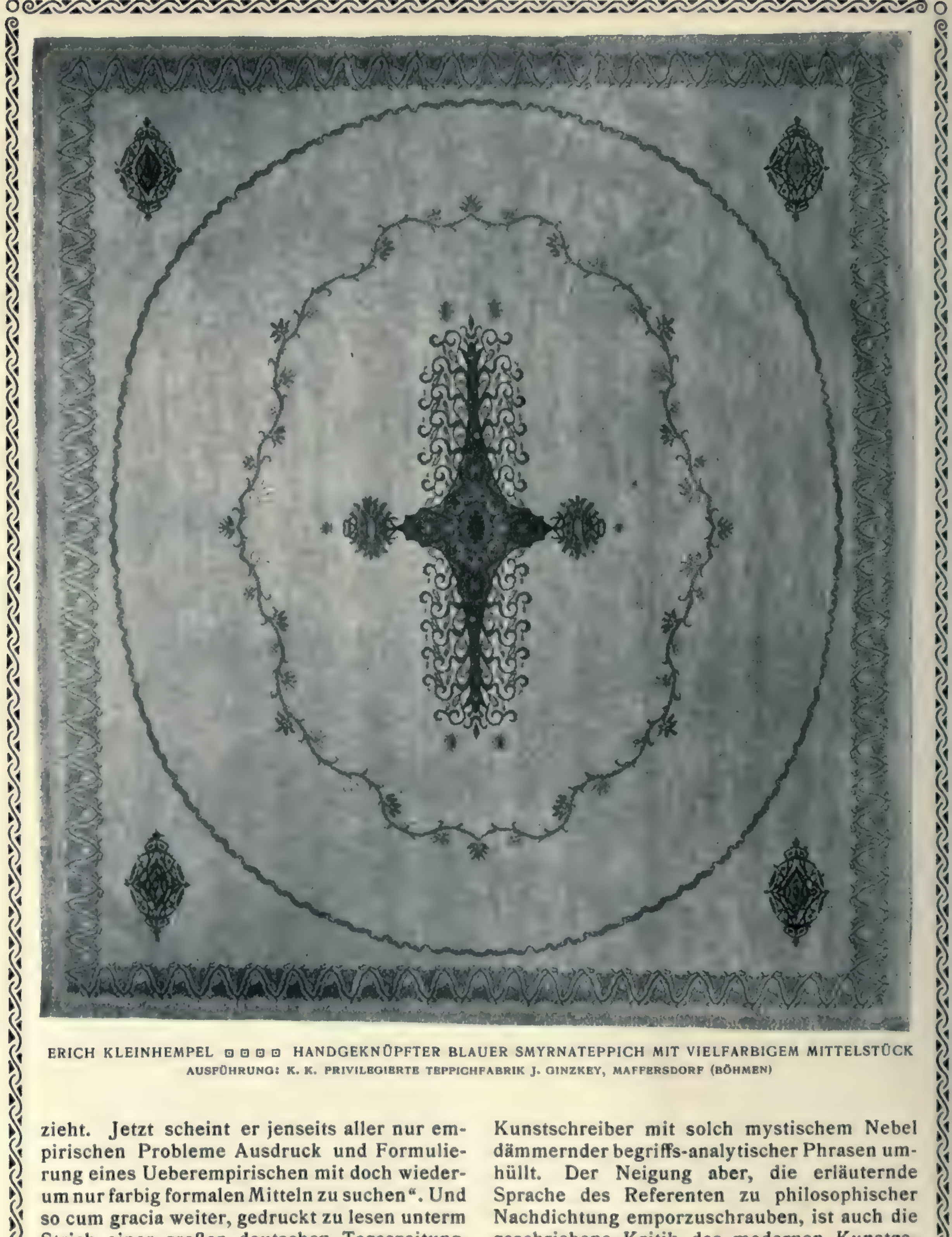
ARBEITEN VON ERICH KLEINHEMPEL

Im dritten Bande seines „Grünen Heinrich", wo sich so viel feine und kluge Worte über Künstler, Leben und Schaffen finden, hat Gottfried Keller der Kunstkritik seiner Zeit in ihrer ästhetischen Geschraubtheit einmal mit liebenswürdig-schalkhafter Gebärde den Spiegel vorgehalten. Die wunderliche Manier, in welcher die verschiedenen Künste ihre technische Ausdrucksweise vertauschen, verspottet der junge Lee, als er sich zum ersten Male in den prächtigen Räumen des Malers Lys umschauen darf. Die Besprechung einer Symphonie, worin nur von der Wärme des Kolorits, Verteilung des Lichtes, von dem Schlagschatten der Bässe, vom verschwimmenden Horizont der begleitenden Stimmen, vom durchsichtigen Helldunkel der Mittelpartien, von den gewagten Konturen des Schlußsatzes u. dergl. die Rede ist, vertritt den einen Kreis dieser Verirrung. Drüben aber wird an der neuen historischen Komposition des berühmten Akademiedirektors die logische Anordnung, die schneidende Sprache, die dialektische Auseinanderhaltung der begrifflichen Gegensätze, die polemische Technik bei einem dennoch harmonischen Ausklingen der Skepsis in der bejahenden Tendenz des Gesamttones gerühmt. Kurz, so scheint keine Zunft mehr wohl in ihrer Haut zu sein und jede im Habitus der andern einherziehen zu wollen.



ERICH KLEINHEMPEL GLASBOWLE

Die Mittel der Wertung, die sich aus dem Kunstwerk und seinem Entstehungsgebiet selbst ergeben, werden auch heute noch von kritischen Tiefschürfern gern mit solchen vertauscht, wie sie dort bei der Erklärung von Peter Cornelius' Karton herangezogen sind. Wir lesen über Bilder eines jungen deutschen Florentiners, der in Marées, van Gogh, Gauguin und den Pointillisten viel Anregung gefunden hat. „Die meisten Arbeiten, die er damals zeigte, enthielten im wesentlichen Empirisches; sie waren entstanden aus Versuchen, mehr oder weniger rein begrifflich Faßbares (wenn auch niemals Literarisches) am konkreten Bilde zu verfestigen. Infolgedessen war ihr Besonderes auch mit den Konstatierungen ihrer empirischen Schönheiten umschrieben. In den neueren Arbeiten ist ein durchaus bewußter künstlerischer Intellekt tätig, der bewußt die Aufgaben stellt und auch aus den mit dem Ansatz gegebenen Propositionen die Konsequenzen



ERICH KLEINHEMPEL ▫▫▫▫ HANDGEKNÜPFTER BLAUER SMYRNATEPPICH MIT VIELFARBIGEM MITTELSTÜCK
AUSFÜHRUNG: K. K. PRIVILEGIERTE TEPPICHFABRIK J. GINZKEY, MAFFERSDORF (BÖHMEN)

zieht. Jetzt scheint er jenseits aller nur empirischen Probleme Ausdruck und Formulierung eines Ueberempirischen mit doch wiederum nur farbig formalen Mitteln zu suchen". Und so cum gracia weiter, gedruckt zu lesen unterm Strich einer großen deutschen Tageszeitung.

Nicht immer wird der Zweifel darüber, ob ein Künstler anständig zeichnet, solid malt und dabei eine Persönlichkeit ist, von dem Kunstschreiber mit solch mystischem Nebel dämmernder begriffs-analytischer Phrasen umhüllt. Der Neigung aber, die erläuternde Sprache des Referenten zu philosophischer Nachdichtung emporzuschrauben, ist auch die geschriebene Kritik des modernen Kunstgewerbes nicht immer entgangen. Räume, die von Suggestionen motorischer Dynamik durchpulst sind, wurden uns ebensowenig



ERICH KLEINHEMPEL ▫ ▫ HANDGEKNÜPFTER BLAUER TEPPICH MIT GRÜNEN BLÄTTERN UND BUNTEN BLUMEN
AUSFÜHRUNG: WURZENER TEPPICH- UND VELOURSFABRIKEN, WURZEN (SACHSEN)

erspart wie die Interpretation einer halbrunden Flächenornamentik als einer „optischen Krystallisation der Rhythmik von Klangwellen“. Ueber derartige Verstiegenheiten zu spotten, sollte uns aber doch nicht allzuleicht fallen. Denn selten ist in einer Zeit der sich wandelnden Schönheitsvorstellungen das Verlangen nach einer Vermittlung zwischen dem schaffenden und dem genießenden Subjekt dringender gewesen als in dem verflossenen Jahrzehnt. Und man darf ernstlich fragen, ob das Neue, um dessen Ausdruck die Künstler allerorten mit ehrlichem Eifer rangen, so schnell in das Empfinden der Menge übergegangen wäre, wenn nicht die Kritik oder, einfacher gesagt, die Literatur sich so mutig vor seinen Wagen gespannt hätte. Nicht nur indem sie die kulturellen und wirtschaftlichen Grundlagen



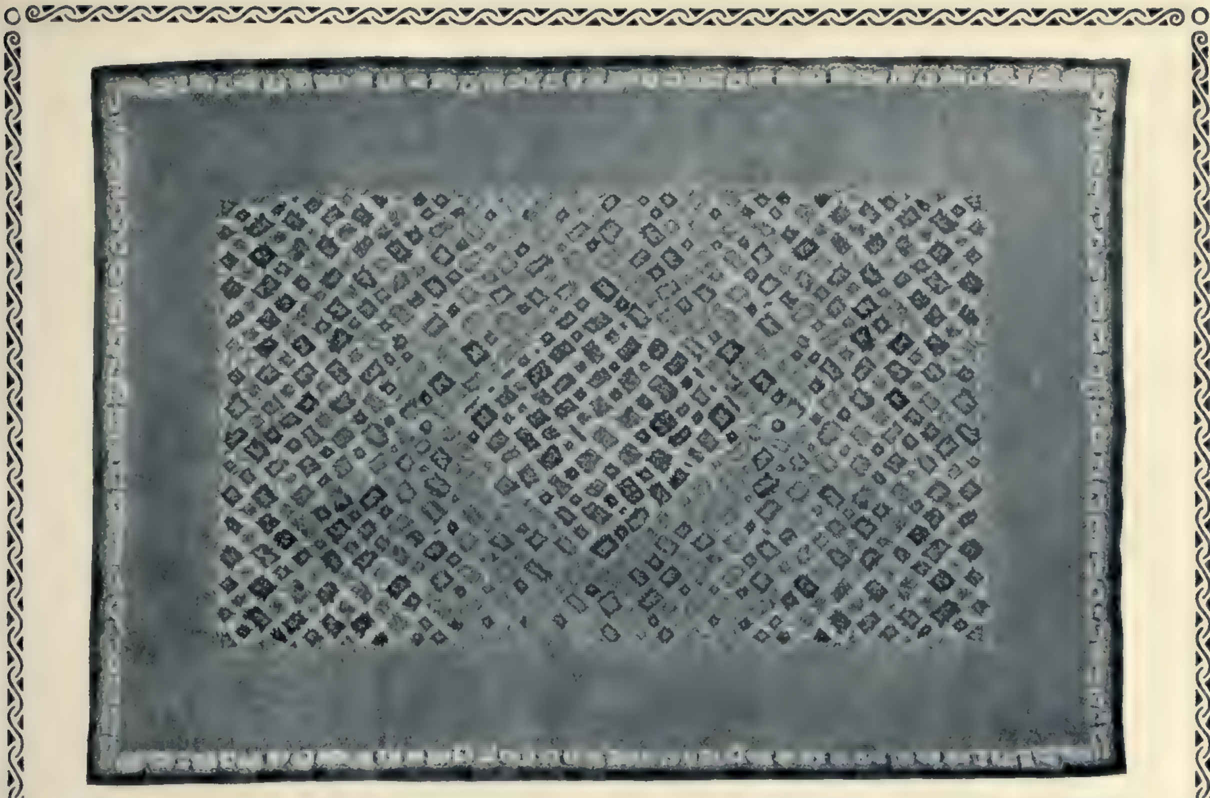
ERICH KLEINHEMPEL ▫ HANDGEKNÜPFTER SMYRNATEPPICH, ROTE STIMMUNG MIT BUNTEN SCHWEREN FARBEN
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICHFABRIKEN A.-G., BERLIN



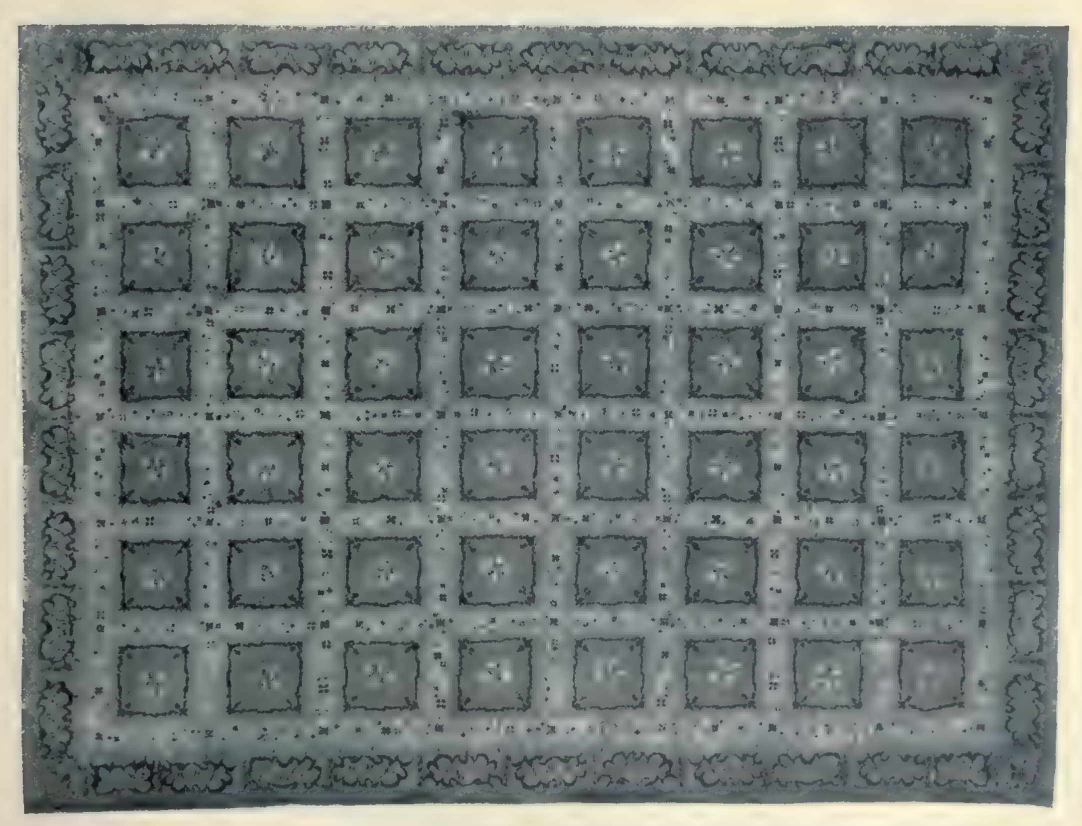
ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN HANDGEKNÜPFTER TEPPICH

AUSFÜHRUNG: WURZENER TEPPICH- UND VELOURS-FABRIKEN A.-G., WURZEN (SACHSEN)





ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN HANDGEKNÜPFTER SMYRNATEPPICH, GRAU UND STUMPFROT



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN HANDGEKNÜPFTER SMYRNATEPPICH, GRÜN UND SCHWARZ
AUSFÜHRUNG: WURZENER TEPPICH- UND VELOURSFABRIKEN, WURZEN (SACHSEN)

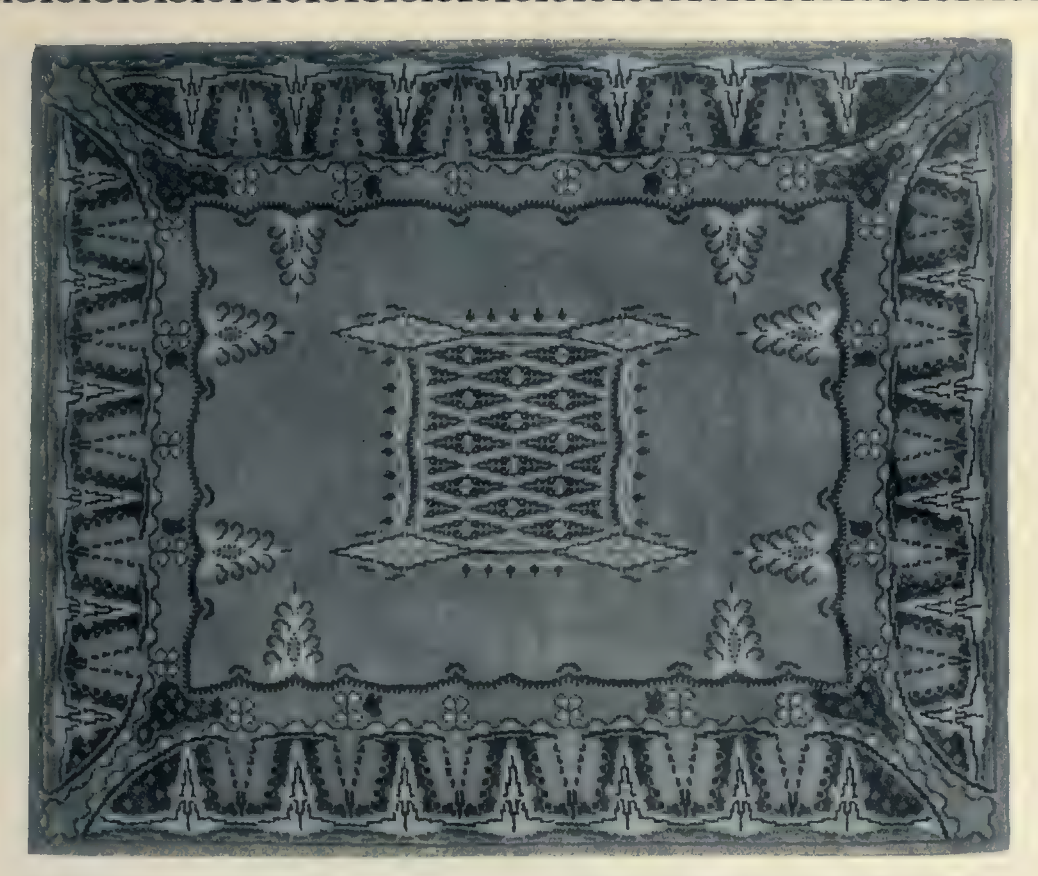


ERICH KLEINHEMPEL ▫ HANDGEKNÜPFTER TEPPICH, BRAUN, GRAU, SCHWARZ UND DUNKELGELB
AUSFÜHRUNG: WURZENER TEPPICH- UND VELOURSFABRIKEN, WURZEN (SACHSEN)

der Bewegung und die Notwendigkeit dieser selbst immer wieder beleuchtete, sondern auch indem sie aus dem, jedem Gebildeten bekannten geschichtlichen Vorstellungskreise heraus zum Vergleich und so zum Verständnis auch des anfangs Ungewohnten anzuleiten suchte.

Auch zu den Teppichen, die heute im Mittelpunkte des neuen Schaffens von ERICH KLEINHEMPEL stehen, wird sich der Weg von der Betrachtung älterer Arbeiten nicht ohne Nutzen finden lassen. Daß es einen deutschen Teppich niemals in demselben Sinne wie den orientalischen Teppich gegeben hat, braucht kaum erörtert zu werden. Der Fußbodenteppich, den die Aebtissin Agnes von Quedlinburg (1186 bis 1203) in einer Größe von 7 zu 6 Metern aus farbiger Wolle fertigen ließ, ist wohl das einzige Beispiel eines europäischen Knüpfteppichs aus dem Mittelalter. In dieselbe Zeit fällt wohl die Entstehung des orientalischen Knüpfteppichs, wenn wir auch, außer dem berühmten, aus dem Jahre 1539 datierten Teppich im Viktoria and Albert-Museum zu London keinen datierten alten Teppich dieser Art besitzen. Dem orientalischen Hause ist der Teppich als Sitzteppich vor allem notwendig; dabei kommen aber die wertvollen Seidenteppiche nicht fortwährend in Gebrauch, sondern liegen als Schaustücke in der Mitte der Gemächer, wo man sie von den, die Wand entlang aufgestellten Divans in Muße betrachtet. Einfachere, schmale, läuferähnliche Wollteppiche liegen zu den Seiten dieses Prachtstückes und vermitteln den Verkehr im Zimmer. Wenn man von den großblumig gemusterten Teppichen absieht, die etwa um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts zuerst auf den Titel einheimischer Produkte Anspruch machen können, ist der moderne deutsche Schmuckteppich durchaus ohne jeden nationalen Vorläufer. Im Orient eine Tradition, die in Persien bis in die Periode der Sefiden, in Indien in die Anfänge der Moguldynastie zurückgeht und Wunderwerke wie den prachtvollen Jagdteppich des Kaisers von Oesterreich und den Lobanowteppich des Petersburger Stieglitzmuseums aufweist — im Deutschland der revolutionierten Kunstindustrie die Notwendigkeit, aus dem Nichts etwas Brauchbares und Lebensvolles herauszuheben.

Das Urteil, das Moritz Dreger, einer unserer



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN GELBER HANDGEKNÜPFTER SMYRNATEPPICH
AUSFÜHRUNG: K. K. PRIVILEGIERTE TEPPICHFABRIK J. GINZKEY, MAFFERSDORF (BÖHMEN)

ersten Textilkenner, vor zehn Jahren angesichts der Pariser Weltaustellung über die europäische Teppichkunst fällte, daß sie nämlich den orientalischen Arbeiten noch nichts völlig Gleichwertiges entgegensetzen könne, darf man unbedenklich auch heute noch unterschreiben. Aber es stünde schlecht um die Intelligenz und die Phantasie unserer Raumkünstler, wenn dieses Gebiet der Wohnungskultur ihnen gänzlich verschlossen geblieben wäre. Was Josef Olbrich, Richard Riemerschmid und Peter Behrens dem spröden Stoffe abgewonnen haben, bildet ein eigenes Kapitel in der Geschichte des neuzeitlichen Geschmackes. Für Erich Kleinhempel haben künstlerische Entwürfe im Textilgewerbe stets besondere Erfolge gebracht. Und die vorliegenden Teppiche sind wiederum hoch zu bewertende Proben der Energie, mit der er sich in die Forderungen dieser besonderen Art Flächenkunst hineinzuarbeiten und die Aufgabe stets von einer neuen und entwicklungsfähigen Seite anzupacken weiß. In dem großen, auf Rot gestimmten Stück spielen persische Noten hinein: aus dem Rechteck formt sich das Oval, und das Zentrum ist geschickt in die kürzere Axe gerückt, wie ein Schiff mit scharfem Kiel die bewegten Wellen des Rankenmusters im Grunde durchschneidend. Der gesättigten Pracht dieses Stückes schließt sich die eigenwillige Grazie eines blauen Teppichs an; auch hier ein weiches Oval, aber nur linear behandelt, während die Mitte, gleich den Füllungen der Ecken, gedrängtere, tiefere Massen ornamentaler Flora anhäuft. Ein in Grau und stumpfem, weichen Rot gehaltener Teppich hat seine Bedeutung im Koloristischen, ein anderer, in Grün und Schwarz, in der Klarheit der geometrischen Gliederung; diese beiden mögen in kleineren Räumen, wo sie fast die ganze Bodenfläche einnehmen, gut am Platze sein, während man den ersten eine große freie Umgebung zur vollen Entfaltung ihrer Reize wünschen möchte. In jeder dieser so verschiedenartigen Leistungen paart sich sicheres Empfinden für die Proportion mit selbständigem, farbigem Geschmack.

Auch in den keramischen Arbeiten, die dem im Bannkreis der Meißner Manufaktur



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN TAFELGLÄSER, VASEN UND GLASAUFSATZ
AUSFÜHRUNG: RHEINISCHE GLASHÜTTEN A.-G., KÖLN-EHRENFELD





Tätigen natürlich naheliegen, finden wir ähnliche Vorzüge. Die zierlichen, etwas biedermeierlichen Formen eines ganz weißen Services werden durch plastische Goldlinien anmutig belebt. In einem andern liefert ein primitiver Blätterzweig im punktierten Oval das charakteristische Motiv, während dem derberen Steingut große, kühne Ranken und strotzende Blätter gemäß sind. Das schlanke Emporschießen des Stengels kennzeichnet eine Garnitur von Tafelgläsern; ein ganz besonders heiteres und elegantes Stück ist ein Aufsatz, bei dem der Schliff zur Verzierung der Knäufe und des oberen Kelches diskret herangezogen ist.

Erich Kleinhempel steht als Lehrer an der Schülerinnenabteilung der Dresdner Kunstgewerbeschule auf verantwortungsvollem Posten. Denn aus den Händen der Frau muß ein nicht geringer Teil der Schönheit fließen, die wir über unser Heim ausgegossen sehen wollen, wenn anders das Wort von der Kultur des Hauses als der Keimzelle aller Kultur mehr sein will als Schall und Rauch. Eine Ausstellung keramischer Arbeiten dieser jungen Mädchen hat kürzlich gezeigt, auf welch fruchtbaren Boden die Anregungen des erfahrenen Künstlers fallen, der, mit jeder handwerklichen Technik seines umfangreichen Schaffensgebietes zuverlässig vertraut, auch als Lehrer Material und Zweck als Ausgangspunkte der schmückenden Form nie aus den Augen verlieren läßt. Bei seinem eignen Gestalten aber bricht sich der sympathischeste Zug seiner Begabung, die Lust, mit Stift und Pinsel zu fabulieren, doch stets wieder behaglich und anmutig Bahn. ERICH HAENEL



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN STEINGUTSERVICE MIT UNTERGLASURMALEREI
AUSFÜHRUNG: VILLEROY & BOCH, STEINZEUGFABRIK, DRESDEN



ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN PORZELLANSERVICE, WEISZ UND GOLD
AUSFÜHRUNG: MEISZNER PORZELLANFABRIK, VORMALS C. TEICHERT, MEISZEN

ERICH KLEINHEMPEL-DRESDEN PORZELLANSERVICE MIT UNTERGLASURMALEREI
AUSFÜHRUNG: HERMANN OHME, PORZELLANFABRIK, NIEDERSALZBRUNN



HERMANN KÄTELHÖN-MARBURG VASEN UND SCHALEN

KERAMISCHE ARBEITEN VON HERMANN KÄTELHÖN



Auf keinem Gebiete gewerbekünstlerischer Tätigkeit haben die Reformbestrebungen des letzten Jahrzehnts mehr in die Breite und Tiefe gewirkt als auf dem der Töpferei, jener uralten Handfertigkeit des Menschen, bei deren Ausübung wohl zuerst einer reinen Nutzform, neben den Waffen, künstlerischer Schmuck verliehen wurde. Nirgends auch erkennen wir den wahren Meister, der mit den einfachsten Mitteln die beste Wirkung zu erzielen vermag, leichter und sicherer als an der Töpferscheibe, die ja ebenfalls mit zu den einfachsten Hilfsmitteln gehört, deren der Mensch sich seit Jahrtausenden, fast ohne sie geändert zu haben, bedient. Neben der Form, die die Scheibe mitschaffen und bedingen hilft, kommt dem Ornament und den Farben bei den keramischen Erzeugnissen eine gleichwertige Bedeutung zu, so daß eine Töpferei erst dann als künstlerisch vollkommen zu bezeichnen ist, wenn diese drei eine klangvolle Einheit bilden. Da die meisten Töpfereien Gebrauchsgegenstände sind und sein sollen, was leider sehr viele Künstler, die sich mit Keramik beschäftigen, gänzlich unbeachtet lassen, so kommt noch hinzu, daß die Arbeit auch restlos ihren Zweck erfüllen muß und nichts zeigen darf, was diesem auch nur im geringsten entgegensteht. Besitzt eine neuzeitliche Töpferei neben diesen unbedingt notwendigen Eigenschaften noch den seltenen Vorzug, daß man sie zu angemessen billigen Preisen erwerben kann, so rückt sie dadurch in die wertvolle Reihe jener Gebrauchsgegenstände für unser Haus, die wir heute wieder immer mehr zu würdigen beginnen und zu besitzen begehren.



In der alten Töpferstadt Marburg a. L., die als Universität mehr den Wissenschaften als den schönen Künsten huldigt, hat seit einigen Jahren ein junger talentvoller Künstler, HERMANN KÄTELHÖN, sich bemüht, dem alten, im Laufe der Jahrhunderte in den hergebrachten Formen erstarrten Töpfergewerbe neuen Geist und frisches Leben zu verleihen.

Hermann Kätelhön ging bei seinen wertvollen Bestrebungen, ebenso wie MAX LÄUGER, Frau ELISABETH SCHMIDT-PECHT und andere, von der alten Gießbüchsentechnik, die in der Marburger Gegend als Malhörnchen-Technik bezeichnet wird, aus, verwandte aber zum Schmücken seiner Gefäße im Gegensatz zu Läuger, der bis in die neueste Zeit fast



HERMANN KÄTELHÖN-MARBURG — VASEN UND SCHALEN

ausschließlich naturalistischer Motive sich bediente, neutrale, streng stilisierte Ornamente. Er hatte dabei die richtige Auffassung, daß ein Widerspruch darin liege, die zur Aufnahme von Blumen bestimmten Gefäße mit floralem Schmuck zu versehen. Wegen dieser hauptsächlichsten Verwendung der Gefäße sind ihre Formen auch sämtlich ganz einfach und schlicht. Um das feinstilisierte, eigenartige und überaus reizvolle Ornament so zwanglos und innig wie möglich mit der Form zu verbinden, entwirft der Künstler nie den Schmuck auf dem Papier sondern stets auf dem Gefäß selbst. Er erreicht dadurch ein gewissermaßen organisch aus dem Gefäß entwickeltes Ornament, das nie sinnwidrig und damit häßlich wirkt und bei dem nie der Eindruck rein äußerlichen Schmückens und Dekorierens aufkommt. Sehr gut sind auch die Gefäße mit umlaufender Schrift, wobei der Künstler eine der Technik vortrefflich angepaßte Type verwendet, die etwas





HERMANN KÄTELHÖN-MARBURG — BLEISTIFTSTUDIE ZU EINER RADIERUNG

Monumentales an sich hat und ihren Zweck, plastisch klar zu wirken, restlos erfüllt. Zu den genannten wertvollen Vorzügen dieser „Irdenware“ kommt noch eine außerordentlich glücklich gewählte Farbenskala der Gefäße, die nach dem Gesetz der Komplementären es ohne weiteres gestattet, für jede charaktervolle Blütenfarbe die entsprechende Farbe des Gefäßes zu wählen. Das ist auch eine wesentliche Eigenschaft dieser schönen Arbeiten. Das mühevolle, sachgemäße Brennen der Gefäße, der zweite wichtige Abschnitt bei der Erzeugung von Töpfereien, hat Töpfermeister Karl Schneider in Marburg-Weidenhausen mit ebensoviel Geschick als verständnisvollem Eingehen auf die Wünsche des Künstlers besorgt, so daß auch in dieser Hinsicht tadellose gebrauchsfähige Stücke aus dem Ofen gekommen sind. Nur eines ist an diesen einwandfreien keramischen Arbeiten von Hermann Kätelhön, der auch, wie das beigefügte Blatt der Elisabethkirche in Marburg zeigt, ein außerordentlich feiner Zeichner und Radierer ist, auszusetzen, ihr Preis, der zwischen 6 M. und 30 M. für das einzelne Stück schwankt. Wenn es auch Originalarbeiten sind, die stets nur einmal existieren, so möchte man doch lieber wünschen, der Künstler versuchte in Zukunft auch, uns mehr die auf diesem Gebiete noch immer in genügender Auswahl fehlende gute Massenware zu billigem Preise, höchstens 50 Pfg. bis 3 M. das Stück, zu schaffen, dann würde er mit solchen einfachsten Töpfereien eine große künstlerisch-wirtschaftliche Forderung unserer Tage erfüllen.

HERMANN WARLICH

ABTEILUNG FÜR FLÄCHENKUNST DER KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE IN STUTTGART
LEHRER PROF. ROCHGA, SCHÜLER ERNST E. SCHLATTER ▫ LITHOGRAPHIE „HOHKÖNIGSBURG“
(VERLAG: K. AD. EMIL MÜLLER, STUTTGART)

AUS DEM WÜRTTEMBERGISCHEN KUNSTLEBEN



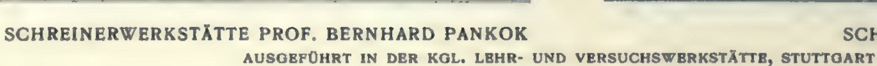
Die Lehr- und Versuchswerkstätten der Königlichen Kunstgewerbeschule in Stuttgart gehören zu jenen wertvollen Einrichtungen, die Württemberg seinem kunstsinnigen Könige verdankt. Der Kunstsinn, gemeinhin doch nur eines jener epitheta ornantia, die zum eisernen Bestande der Fürstenschilderungen gehören, hat bei Wilhelm II. von Württemberg einen greifbaren, durchaus modernen Ausdruck gefunden. Württembergs König ist ein moderner Fürst, kein Epigone Ludwigs XIV. Und so sieht er denn in der Kunst nicht im veralteten Sinne nur eine Sache der Repräsentation, ein Mittel zur Erhöhung des Glanzes der Krone, des Hofes, wobei es dem Volke, den Bürgern überlassen bleibt, aus dem höfischen Prunke so viel zu nehmen, als die Mittel gestatten; sondern er faßt die Kunst in jenem weiten Sinne, den unsere aufstrebende Zeit mit dem Worte verbindet, als einen wesentlichen Bestandteil des Lebens, die Form des Lebens schlechthin, als ein wichtiges Kapitel der Volkswirtschaft und Staatsfürsorge. Wie angebracht ist doch solches Denken gerade in einem Lande, das wie Württemberg arm ist an materiellen Gütern und darum bestrebt sein muß, durch formende Arbeit sich Werte zu schaffen, um im Wettbewerb der Stämme und Völker seine Stelle behaupten zu können.

Für eine solche Auffassung vom Wesen der Kunst konnte es nicht genügen, Maler und Bildhauer zur Stelle zu haben, die imstande sind, gute und respektable Bilder und Bildwerke zu machen. Um Kunst ins Volk zu tragen, das Land im weitesten Sinne künstlerisch leistungsfähig zu machen, bedurfte es neuer Mittel und Wege, bedurfte es zunächst einmal gedankenreicher, für Propaganda und Organisation veranlagter Köpfe, in erster Linie Künstler, die ihre Aufgabe nicht mit der Wahl eines passenden Rahmens für ein Bild oder mit dergleichen für vollendet halten. Und an solchen fruchtbaren, im weiteren Sinne fruchtbaren Köpfen hat es unter den Künstlern Stuttgarts bis zur Wende des Jahrhunderts offenbar gefehlt. So war es





SCHREINERWERKSTÄTTE PROF. BERNHARD PANKOK — SCHÜLER HERMANN MAIER



AUSGEFÜHRT IN DER KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART

denn eine rettende Tat, als der König den Grafen Leopold von Kalckreuth und Carlos Grethe, die führenden Geister des Karlsruher Kunstlebens, 1899 nach Stuttgart berief. Was ich da eben gesagt habe, besonders über den Zustand der Stuttgarter Künstlerschaft, sage ich nicht aus eigener Beobachtung (ich bin erst im zweiten Jahre hier, überdies ein „Reingeschmeckter", gar „Ausländer", und dürfte nach mancher Leute Meinung überhaupt nicht mitreden); nein ein Eingeborener und genauer Kenner der hiesigen Entwicklung, Professor Diez, der jetzige Galerievorstand, hat sich in einer vortrefflichen Veröffentlichung über die Württembergischen Kunstverhältnisse in diesem Sinne geäußert. Aber das kann auch ich, gerade als „Ausländer" bezeugen, daß man da draußen im Reiche auf die Stuttgarter Kunst mit gespannter Aufmerksamkeit erst blickte, seit jene beiden Männer, Kalckreuth und Grethe, sich daran machten, die schönen Absichten des Königs in die Tat umzusetzen.

Es ist ein schönes Stück Kulturarbeit, das Kalckreuth, der leider zu früh wieder fortging, und Grethe in gemeinsamer Arbeit hier geleistet haben, gefördert von ihrem hohen Gönner, der Regierung, opferwilligen Kunstfreunden und Männern des öffentlichen Lebens wie Gauß, Haußmann und Liesching. Kalckreuth, dieser prächtige Mensch und Künstler mit seinem gewinnenden Temperament, dem nicht so leicht zu widerstehen ist, und Grethe, der unermüdliche Plänemacher, beharrliche und eindringliche Agitator — ein wahrer Gottseibeiuns für alle jene Geister, die das Leben beschaulich, nicht tätig wünschen.

Zunächst galt es, die Künstlerschaft zu organisieren, aus der Sphäre engerer Interessenverfolgung zur Vertretung allgemeiner künstlerischer Tendenzen zu erheben. So entstand der Stuttgarter Künstlerbund, der in mehreren guten Ausstellungen für den Ruf der Stuttgarter Kunst geworben hat. Zur Organisation der Künstler gesellte sich die nicht minder wertvolle Organisation des wohlhabenden kunstsinnigen Publikums, der 1905 gegründete Verein Württembergischer Kunstfreunde, der besonders durch Gewährung von Jahresgehältern an begabte Künstler und durch Ankauf von Kunstwerken zu wirken sucht, auch ein stattliches, von Pankok entworfenes Ateliergebäude errichtet hat, in dem er den Künstlern acht schöne Ateliers zu billigen Preisen zur Verfügung stellt. Der Kabinettschef des Königs, Freiherr von



SCHREINERWERKSTÄTTE PROF. BERNHARD PANKOK SCHÜLER GUSTAV KAPPLER

AUSGEFÜHRT IN DER KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART





SCHREINERWERKSTÄTTE PROF. BERNHARD PANKOK SCHÜLER PHILIPP BAUKNECHT UND MAX KÖRNER

KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART



VERGOLDETE DOSE, GESCHLAGEN U. GETRIEBEN — KUPFERNE DOSE MIT GETRIEB. SILBEREINLAGEN
SCHÜLER REX — METALLWERKSTÄTTE PROF. PAUL HAUSTEIN — SCHÜLER JOS. ARNOLD

Gemmingen-Guttenberg und sein Nachfolger Freiherr von Soden, Flügeladjutant Oberst a. D. von Bieber, die Finanzmänner Wanner und Konsul Schwarz haben sich um diesen Verein besondere Verdienste erworben. Dann mochten wohl auch die Zustände in dem der Kunstakademie, der engeren Wirkungsstätte Kalckreuths und Grethes, nahestehenden Museum



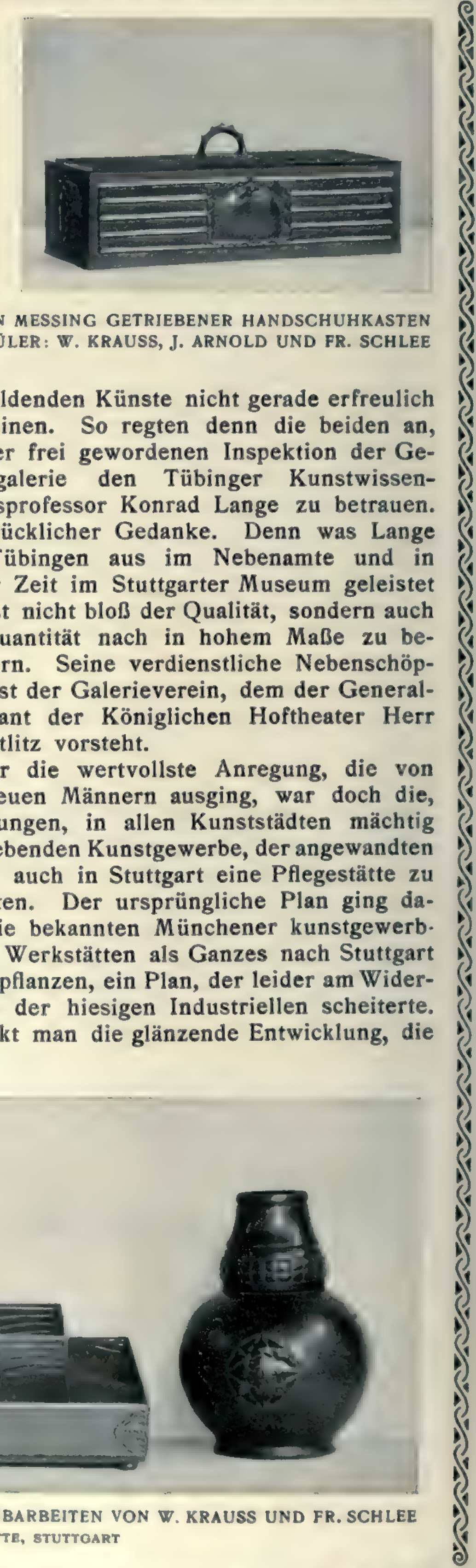
METALLWERKSTÄTTE PROF. PAUL HAUSTEIN ▫ ▫ FRUCHTSCHALE, IN SILBER GETRIEBEN VON SCHÜLER REX
KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART



KUPFERNER HANDSCHUHKASTEN, GRAVIERTE ZINNDOSE UND IN MESSING GETRIEBENER HANDSCHUHKASTEN
METALLWERKSTÄTTE PROF. PAUL HAUSTEIN — SCHÜLER: W. KRAUSS, J. ARNOLD UND FR. SCHLEE

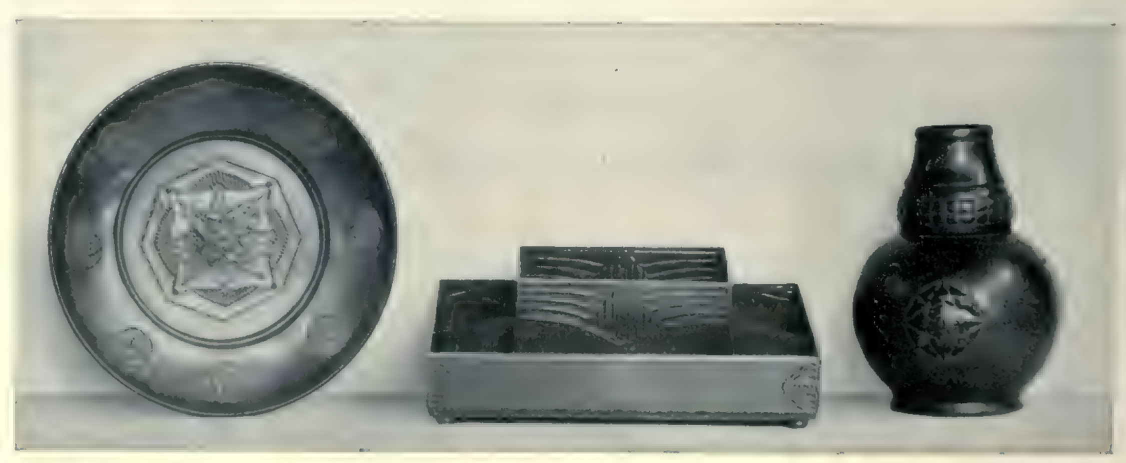


BRIEFKASTEN, IN MESSING GETRIEBEN VON FR. SCHLEE



der bildenden Künste nicht gerade erfreulich erscheinen. So regten denn die beiden an, mit der frei gewordenen Inspektion der Gemäldegalerie den Tübinger Kunstwissenschaftsprofessor Konrad Lange zu betrauen. Ein glücklicher Gedanke. Denn was Lange von Tübingen aus im Nebenamte und in kurzer Zeit im Stuttgarter Museum geleistet hat, ist nicht bloß der Qualität, sondern auch der Quantität nach in hohem Maße zu bewundern. Seine verdienstliche Nebenschöpfung ist der Galerieverein, dem der Generalintendant der Königlichen Hoftheater Herr zu Putlitz vorsteht.

Aber die wertvollste Anregung, die von den neuen Männern ausging, war doch die, dem jungen, in allen Kunststädten mächtig aufstrebenden Kunstgewerbe, der angewandten Kunst, auch in Stuttgart eine Pflegestätte zu errichten. Der ursprüngliche Plan ging dahin, die bekannten Münchener kunstgewerblichen Werkstätten als Ganzes nach Stuttgart zu verpflanzen, ein Plan, der leider am Widerstande der hiesigen Industriellen scheiterte. Bedenkt man die glänzende Entwicklung, die



METALLWERKSTÄTTE PROF. PAUL HAUSTEIN — KUPFER-TREIBARBEITEN VON W. KRAUSS UND FR. SCHLEE
KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART



SILBERNE DOSE MIT ELFENBEINGRIFF U. STEINEN
SCHÜLER JOS. ARNOLD



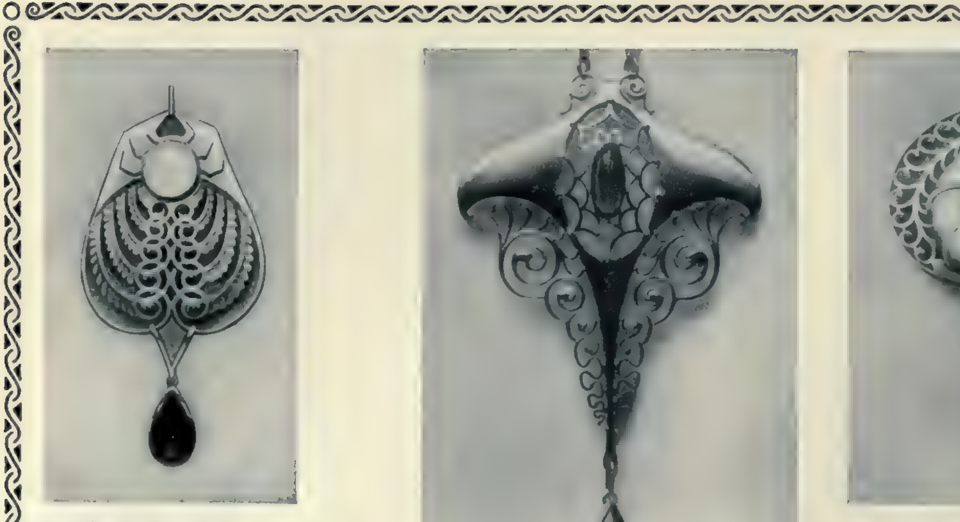
IN KUPFER GETRIEBENE BOWLE
SCHÜLER FR. SCHLEE

KUPFERNER LEUCHTER VON SCHÜLER FR. SCHLEE



SILBERNER POKAL VON SCHÜLER J. VRABEC

METALLWERKSTÄTTE DER KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE IN STUTTGART, PROF. PAUL HAUSTEIN



ANHÄNGER VON J. ARNOLD



GOLD. ANHÄNGER VON J. VRABEC



SILB. BROSCHE VON J. ARNOLD



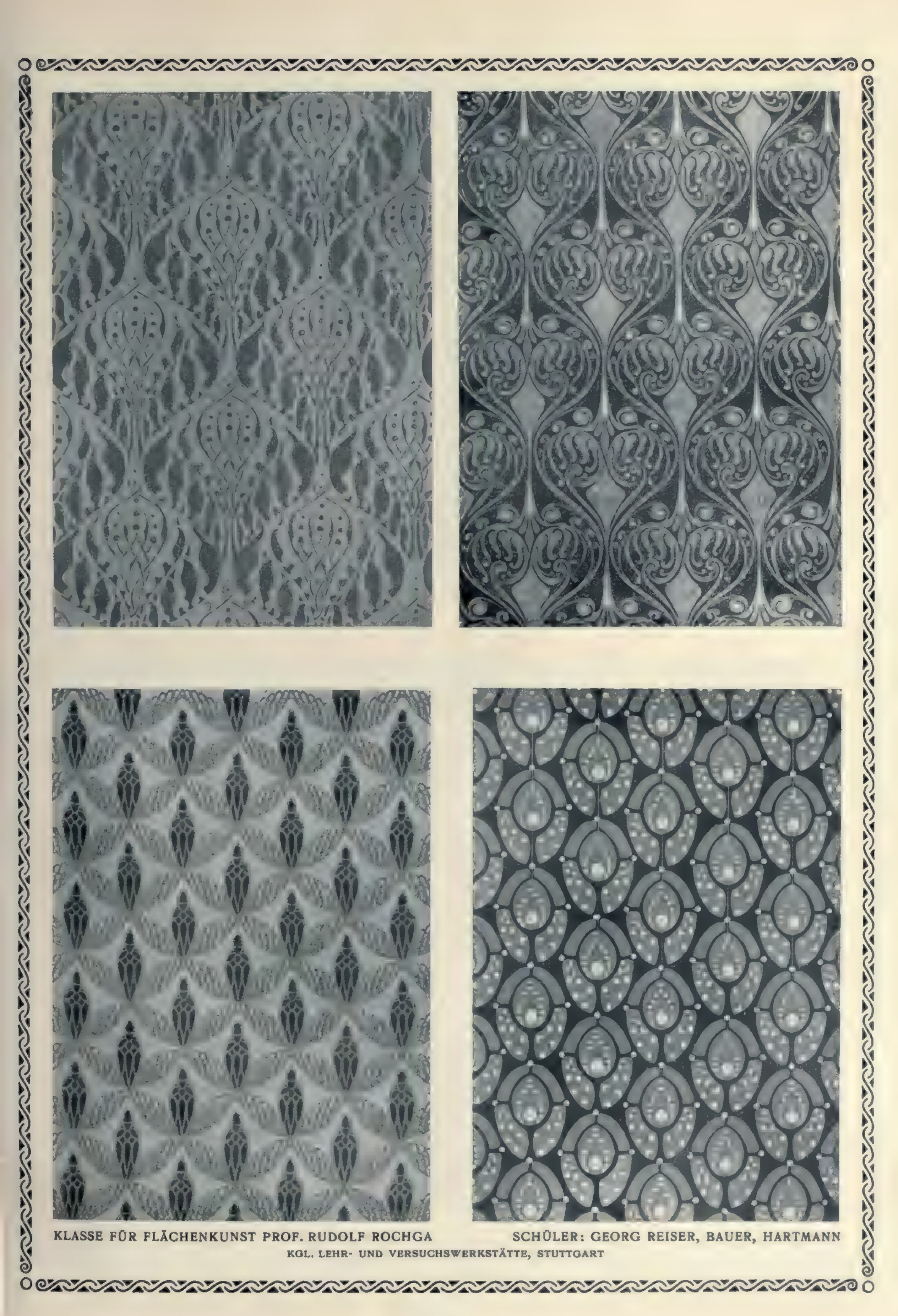
GÜRTELSCHLIESZE VON J. ARNOLD



SILB. ANHÄNGER VON G. EPPLE METALLWERKSTÄTTE PROF. HAUSTEIN

diese Werkstätten in der Folgezeit genommen haben, so wird man die Nichtausführung des Gedankens sehr bedauern müssen. Diese Anstalt hier in Stuttgart und für Stuttgart wirkend und durch ihre Erfolge die anderen hiesigen, technisch sehr leistungsfähigen Betriebe mit sich ziehend, das alles würde Stuttgart auf dem kunstgewerblichen Markte eine Stellung verschafft haben, die es nun wohl kaum mehr oder doch nur in langer, zäher Arbeit wird erreichen können. Aber auch in der stark eingeschränkten Gestalt, in der der Gedanke verwirklicht wurde, — es wurden 1902 der Kunstgewerbeschule Lehr- und Versuchswerkstätten angegliedert — hat er sich als sehr segensreich erwiesen. Es kam so doch wenigstens ein kleiner Stab tüchtiger Vertreter der angewandten Kunst ins Land, außer PANKOK, der seinen Münchener Genossen KRÜGER bald in der Leitung der Anstalt ablöste, HAUSTEIN, HANS VON HEIDER, ROCHGA und in loserer Verbindung auch CISSARZ, die nun alle durch eigenes Schaffen wie durch Heranbildung eines brauchbaren Nachwuchses die Bewegung fördern halfen.

Der wertvollste Gewinn war natürlich Pankok, ein Künstler von geradezu erstaunlicher Vielseitigkeit und Anregungskraft (es sei nur aus letzter Zeit an seine Tätigkeit für das Hoftheater erinnert), ein ganz und gar moderner Geist und darum ein unentbehrliches Gegengewicht gegen die romantisierende Rustizität, die mit der starken Künstlerpersönlichkeit THEODOR FISCHERS einzog. Von solchen romantisierenden Neigungen ist Pankok völlig frei. Ihn graut es weder vor Gegenwart noch Zukunft, Technikern und Ingenieuren, und so scheint er als der Modernsten einer in hervorragendem Maße grade zum Heranbildner der künstlerischen Jugend berufen zu sein. Die bedeutsame Neuorganisation des Kunstunterrichtswesens in Stuttgart, die Vereinigung von Akademie, Kunstgewerbeschule und Lehr- und Versuchswerkstätten, die das Kultministerium unter Fleischhauer in Verfolg der von Kalckreuth und Grethe gegebenen Anregungen durchzuführen gedenkt, wird in Künstlern von der Vielseitigkeit und



KLASSE FÜR FLÄCHENKUNST PROF. RUDOLF ROCHGA SCHÜLER: GEORG REISER, BAUER, HARTMANN
KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART



KERAMISCHE WERKSTÄTTE PROF. HANS VON HEIDER — STEINZEUGSERVICE VON SCHÜLER HOYLER

KERAMISCHE WERKSTÄTTE PROF. HANS VON HEIDER — STEINZEUGGEFÄSZE VON SCHÜLER LEIBBRAND

KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART



KERAMISCHE WERKSTÄTTE PROF. HANS VON HEIDER — STEINZEUGGEFÄSZE VON LEHRMEISTER KLUGE

KERAMISCHE WERKSTÄTTE PROF. HANS VON HEIDER — STEINZEUGGEFÄSZE VON SCHÜLER LEIBBRAND

KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART





KLASSE PROF. BERNHARD PANKOK — STICKEREIEN VON LYDIA HAFFNER UND ELISABETH HAHN
KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART

Anregungskraft Pankoks die besten Stützen finden.

So wird man denn nur wünschen können, daß die bekannte Krisis, die im Stuttgarter Kunstleben ausgebrochen ist, nicht mit dem Weggange Pankoks endigt. Wohl mag es für Pankok ein schmerzliches Gefühl sein, daß er, der die Anregung gegeben hatte, den Platz des alten Hoftheaters für das langersehnte Kunstausstellungshaus zu verwenden, infolge der Erteilung des Bauauftrages an seinen künstlerischen Gegner Theodor Fischer in München von der Beteiligung an der Inneneinrichtung des Hauses abstehen muß. Seitdem aber feststeht, daß die Erteilung des Auftrages an Fischer einem besonderen Wunsche des Königs entsprungen ist, und daß man die Mitwirkung Pankoks und der Werkstätten auf Grund einer Bereitwilligkeitserklärung von Fischer für möglich gehalten hat, wäre es unangebracht, ja nicht einmal taktvoll, wenn Pankok aus diesem Grunde Stuttgart den Rükken kehren wollte. Es sind wohl auch nur noch einige, allerdings sehr verstimmende Begleitumstände, die ihn davon abhalten, seine Wegzugsgedanken endgültig fallen zu lassen. Es würde geradezu unverständlich sein, wenn diese Verstimmungen nicht behoben werden könnten und Stuttgart so aus verhältnismäßig nichtigem Anlasse eine künstlerische Kraft ersten Ranges verlöre.

Erich Willrich



HANS VON HEIDER — STEINZEUGGEFÄSZE
AUSFÜHRUNG: KGL. LEHR- UND VERSUCHSWERKSTÄTTE, STUTTGART

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.



MARCUS BEHMER ATALANTA

EXLIBRIS UND RADIERUNGEN VON MARCUS BEHMER

Was mich an den Sachen MARCUS BEHMERS immer wieder überrascht, das ist der Ausdruck des Schnörkels. Schnörkel ist bei ihm alles, ob es sich nun um Figur, Landschaft oder Zierleiste handelt. Immer hat man das Gefühl: hier hat ein kapriziöser Geist, eine etwas wehmütig gleichgültige Seele einmal eine raschere Regung gehabt, aber die Regung wurde zum Spiel und das Spiel zum Schnörkel. Es fällt schwer, über diese Dinge mehr zu sagen. Man kennt die Feinheiten Behmer'scher Schwarzweißkunst, weiß, wie sicher er die Fläche zu behandeln versteht und daß fast alle seine Zeichnungen einen optischen Wohlklang ergeben, den man nicht allzuhäufig findet. So ist es denn auch nicht nötig, auf diese Dinge besonders hinzuweisen. Daß das Schnörkelhafte, künstlerisch Spielende in der Art dieses Zeichners sich für Exlibriskunst besonders eignet, läßt sich ohne weiteres und von vornherein feststellen. Die landläufigen Exlibris kranken meistens an zu großer Bildartigkeit: sie sind kleine ausgeführte Gemälde, die alles mögliche und unmögliche enthalten und nicht die ornamentale Gedrungenheit des Ausdrucks, wie sie zur Erscheinung des gedruckten Buches passen würde. Oder aber sie berücksichtigen allein die dekorativ-ornamentale Forderung und werden zu groben Stempeln. Mir scheint, daß MARCUS BEHMER beide Klippen glücklich zu vermeiden und so mit der ornamentalen Einfachheit einen feinen Reichtum wohl zu verbinden weiß. Man muß sich nicht gleich an einem Exlibris satt gesehen haben. Die Behmer'schen Bücherzeichen halten ziemlich lange stand.

Eine neue Erscheinung ist BEHMER als Radierer. Wir geben einige seiner höchst delikaten, durch die Reproduktion unter allen Umständen verlierenden Blätter wieder. BEHMERS Hand wird — nach diesen Proben zu schließen — immer leiser. So bedarf es denn eines Materials, in dem sie so wenig als möglich Widerstände findet, sich der Laune des leisesten Gedankens schnell anzupassen imstande ist. Das Arbeiten mit der Radiernadel oder mit der kalten Nadel auf die blanke oder gefirnißte Kupferplatte muß für einen Künstler auch einen höchst eigenartigen Materialreiz haben. Den leisen reinlichen Haarstrich im Griffel noch zu fühlen, das klare Kupfer in glatter und feiner Linie plötzlich aufschimmern zu sehen, ich kann mir denken, daß darin eine starke, die Gestaltung und Komposition weiterführende Anregung steckt. Danach scheint mir der Wert dieser Radierungen wieder in etwas Schnörkelhaftem (im besten künstlerischen Sinne) zu liegen.

MARCUS BEHMER RADIERUNGEN

Sie vermitteln mit ihrer zarten Linie und den fein „gefisselten“ Zwischenfüllungen und Schattierungen die Freude am ganz Zarten. Ihr quattrocentistischer Charakter geht aus dieser Tatsache gleichfalls hervor: Nicht nur, sich zum ersten Male mit dem Kupfermaterial abgeben zu können — und es ist so scheu wie möglich zu behandeln — auch die aufs kleinste ausgehende Abgrenzung des Gegenstandes ist quattrocentistisch. Dementsprechend wird auch die Signatur quatrocentistischen Radierern angeglichen: Es klingt ganz schön und sieht auch gut aus, dieses Marcotino 1908.

F. W.





MARCUS BEHMER EXLIBRIS

ALTERTÜMER

Es war auf einer Auktion. Keramische und Metallarbeiten kamen zuerst dran, und geduldig wartete ich, bis meine hübschen Zinnterrinen, auf die ich ein begehrliches Auge geworfen hatte, an der Reihe waren. Aber je länger ich wartete, desto länger wurde mein Gesicht. Denn was für Preise wurden da gezahlt! Eine schlicht bemalte Gemüseschüssel, Nürnberger Fayence — 35 M., eine runde Fayenceplatte mit Figuren und Blumen — 32 M., eine kleine Nymphenburger Tasse — 17 M., ein gläserner Henkelkrug mit Zinndeckel vom Jahre 1573 — 70 M. Und als eine Partie blau bemalter Schweizer Ofenkacheln nicht recht ziehen wollte, da meinte der Experte empfehlend: „Lassen sich im Rahmen verwenden, als Wandschmuck!" Und siehe da, der Wandschmuck ging für 36 M. glatt ab. Als dann das Zinngeschirr ausgeboten und gleich die erste Berner Kanne auf 130 M. hinaufgetrieben wurde, entschloß ich mich seufzend, heimzugehen. Denn mit diesen Liebhaberpreisen konnte ein schmaler Geldbeutel schlechterdings nicht konkurrieren.

Ein paar Wochen später besuchte ich ein neu eröffnetes Möbelhaus. In den Schaufenstern und im ersten Stock wahrte man nach besten Kräften moderne Haltung, offerierte neueste Raumkunst für gutsituierte Kreise. Im zweiten Stock wechselte man anmutig ab in allen historischen Stilen von der deutschen Renaissance abwärts; im dritten Stock erschien Altes und Neues reizvoll gemischt; im vierten Stock endlich gab es schlichten Bürgerstil mit englischem Beigeschmack. Ich fragte den Verkäufer: „Haben Sie nicht auch ein japanisches Interieur auf Lager?" — „Noch nicht," antwortete der junge Mann, „aber demnächst. Wir haben geschwankt, ob wir einen Versuch auf eigenes Risiko unternehmen sollten. Nachdem aber die letzten Japan-Ausstellungen so vortrefflich gewirkt haben, erhielten wir sehr bald eine ganze Reihe fester Bestellungen für Japanstil, und ich hoffe, der Artikel bleibt eine Weile im Lauf." — „Und wie steht es



MARCUS BEHMER AQUARELLZEICHNUNG

allergrößten Chancen beim gebildeten Publikum haben. Die weitesten Ansprüche werden dann vereinigt und befriedigt sein."

Der geniale Gedanke entzückte mich. Und fröhlich rief ich aus: „In diesem Zeichen müssen Sie siegen! Sagte doch schon Altmeister Goethe ahnungsvoll voraus: Orient und Okzident sind nicht mehr zu trennen. Auf Wiedersehen also im Zeichen des Halbmonds." Und eilig empfahl ich mich. —

Auf dem Heimwege kam ich an einer hellerleuchteten Auslage vorüber: eine neue Antiquitätenfirma hatte sich aufgetan, und durch die eleganten Vitrinen mit allerhand Bric-à-Brac sah man in ein geräumiges Lager von Truhen und Teppichen, Rüstungen und Waffen hinein. Unwillkürlich dachte ich an die vielen ähnlichen Läden, die über die ganze innere Stadt verstreut sind, Luxusläden in bester Lage, Geschäfte, die der gewöhnliche Mensch kaum zu betreten wagt, weil ihn die Fülle der ehrfurchtgebietenden Altertümer verwirrt, dieser kostbaren Raritäten aus aller Welt, von denen Menschen ohne Ehrfurcht behaupten: sie seien zum größten Teil „echt imitiert". Alle diese Handlungen finden ihr Publikum, und die Händler essen ein Brot, das seine Leute nähren muß. Denn wie könnte sonst dieser Wagehals hier, vor dessen prunkenden Fenstern ich stehe, den Mut gefunden haben, die Zahl der Antiquare so selbstbewußt zu vermehren?

mit dem türkisch-arabischen Rauchsalon? Ihre Kollektion ist so reich und vielseitig, daß ich diesen Salon eigentlich vermisse," sagte ich. — „Wir hoffen, in diesem Sommer mit einer ganzen Serie orientalischer Räume aufwarten zu können," meinte der Verkäufer; „es ist ja unvermeidlich, daß die muhammedanische Ausstellung in München den orientalischen Geschmack aufs neue in den deutschen Alltag einführen wird. Deshalb arbeiten wir vor, so gut es geht. Wir haben sogar einen Spezialisten als Musterzeichner engagiert."

Ich dachte ein Weilchen nach, indem ich eine zierliche Pendule auf einem kostbaren Kaminsims à la Louis seize betrachtete. Dann erwiderte ich: „Das wird sicher interessant. Werden Sie nun schlechtweg imitieren lassen, so wie diese Standuhr hier imitiert ist? Oder wird etwas Neues erstrebt?"

„Aber gewiß, mein Herr. Die reine Imitation wird doch von vielen Herrschaften nicht mehr beliebt. Wir wollen also sozusagen den orientalisch-neudeutschen Stil schaffen helfen. Ein solcher Stil, der alt und neu, ausländisch und einheimisch zugleich ist, dürfte jetzt die

Welche Summen der Antiquitätenhandel allein in Deutschland jährlich umsetzt, ist meines Wissens noch nie, auch schätzungsweise noch nicht öffentlich ausgesprochen worden. Wie wollte man das auch annähernd feststellen? Die Auktionsziffern allein genügen aber, um die Behauptung wagen zu können, daß hier schwere Millionen im Umlauf sind und Millionen verdient werden. Man rechne hinzu, was an historischen Einrichtungsstücken und ganzen Ausstattungen alljährlich neu hergestellt und abgesetzt wird. Denken wir allein an München, das als Markt von Antiquitäten jüngst noch von Wilhelm Bode ein so

warmes Lob erhielt. München, die Stadt der Künstler, die Wiege des modernen Kunstgewerbes — welches Kapital fließt hier dem Handel mit alten und neuen Altertümern zu? Und wie sehen daneben die Beträge aus, die die lebende Kunst im Handwerk befruchten? Bildlich dargestellt, wäre das Verhältnis etwa so wie auf der russischen Karikatur aus der Zeit des russisch-japanischen Krieges: ein russischer Riese und neben ihm ein Japaner, der dem Russen in den Stiefelschaft schauen will.



MARCUS BEHMER EXLIBRIS

Die neuere Zeit, soweit sie unter dem Kultureinfluß der Renaissance steht, hat eine außerordentliche Verbreitung des geschichtlichen Sinnes zu verzeichnen. In seinem Zeichen sind die fürstlichen Raritätenkammern und später die Museen entstanden; in seinem Zeichen sammelt man Altertümer und richtet sich exotisch oder irgendwie historisch ein. Solange diese Liebhaberei sich in gewissen natürlichen Grenzen hält, liegt kein Grund vor, sich über sie aufzuregen. Im Gegenteil, die Privatsammler verrichten sogar eine recht nützliche Vorarbeit für die großen Museen, und außerdem halten sie wertvolle Stücke, die immer in Gefahr sind, außer Landes in irgend eine Verborgenheit entführt zu werden, im Lande zurück. Wenn aber die Altertümelei zur Mode wird, wenn es für vornehm gilt, daß jeder, der ein Haus macht, sein Raritätenkabinett, seinen japanischen Teesalon, sein türkisches Rauchzimmer vorweisen kann, dann ist es Zeit, festzustellen, daß der Snobismus anfängt, nicht nur fürchterlich lächerlich, sondern auch gemeinschädlich zu werden. Denn er leitet das Kapital, das die Mühlen des modernen Kunstgewerbes treiben sollte, auf falsche und im höheren Sinne unproduktive Räder. Die imitatorischen Fähigkeiten, die ein Volk noch niemals vorwärts gebracht haben, werden bezahlt und durch die gute Bezahlung gesteigert und vermehrt; die schöpferischen Kräfte aber, auf denen die Zukunft unseres Kunstgewerbes wie unserer Kunstindustrie beruht, werden gehemmt. Und das gerade jetzt, wo der Handel im Begriff ist, seine Zurückhaltung gegenüber dem „modernen Stil“ aufzugeben, wo der Weltmarkt sich auf eine neue deutsche Qualitätskonkurrenz im Kunstgewerbe einzurichten beginnt.

Ich wünschte selbst, daß diese Befürchtungen übertrieben wären. Wer aber die Geschichte des Geschmackes kennt, weiß auch, daß die besten und festesten Theorien umgestoßen werden, um dem obersten Gesetz des Modefortschrittes: dem der Wechselfreudigkeit zu folgen. Eine kurze Zeitlang schien es, als sollten wir wirklich so etwas wie eine künstlerische Reform des Plakates durchsetzen. Man sehe sich heute Bahnhöfe und Plakattafeln daraufhin an: die alten Greuel sind in ein wenig modernisierter Form geruhig wiedergekehrt. Wenn es vor zehn Jahren so aussah, als ob der Deutsche Miene machte, statt billiger Öldrucke oder schlecht reproduzierter Kunstblätter hin und wieder auch einen originalen Steindruck, eine Radierung als Wandschmuck zu benutzen, wenn sogar

graphische Privatsammlungen angelegt wurden, so empfiehlt man uns heute in öffentlicher Auktion alte Ofenkacheln gerahmt an die Wände zu hängen, und statt der geschmackvollen Farbenholzschnitte und Radierungen, die uns die modernen Künstler in reichlicher Auswahl darbieten, kaufen wir wie besessen Japaner, von denen immer neue Stöße urechter uralter Drucke auf den Kontinent geworfen werden. Irgendwo braucht nur eine ostasiatische Ausstellung eröffnet zu werden, und alsbald haben unsere Snobs ihr Herz für Altchina, Korea und Siam entdeckt und trachten nach der zeitgemäßen Erneuerung ihres täglichen Milieus. Der Geist des seligen Muhammed wird in München unfehlbar eine Hausse mindestens in alttürkischen Teppichen entfesseln, und die alten persischen Miniaturen sollen gutem Vernehmen nach geradezu sensationell wirken und die japanischen Holzschnitte völlig schlagen. Die armen Snobs! Was werden sie beginnen? Denn die persische Altwaren-Industrie ist ja sicher noch weit hinter der Kultur zurück und kann weder mit den rührigen Fälschern Italiens, die uns mit so reizenden Antiken beschenken, noch mit denen von Paris, die sich auf Münzen und Medaillen und Silbergeräte so ausgezeichnet verstehen, auch nur einigermaßen in Wettbewerb treten.



MARCUS BEHMER
EXLIBRIS ◻ ◻ ◻

Wenn der Wohlstand eines Volkes, sein materieller Kraftüberschuß, für einen im Kerne



MARCUS BEHMER EXLIBRIS



leeren Aufwand vertan wird, so wirkt das auf die Dauer ungünstig auf die Qualität der Kraft selber zurück. Und andrerseits: was für neue wirtschaftliche wie sozialethische Kräfte werden entbunden durch gute Anwendung nationaler Ersparnisse! Kürzlich las ich von einem Engländer, der seine Sammlung Altertümer im Werte von einer Million seiner Vaterstadt vermacht hatte. Die Sachverständigen erklärten die Raritäten für falsch, und die Stadt lehnte das Vermächtnis ab. Wenn alle Engländer so unproduktiv gewirtschaftet hätten, wären sie dann wohl heut das erste Handelsvolk der Welt?

Wer das Sammeln von Altertümern als Modesport betreibt, der wird nur ein Ziel mit Bestimmtheit erreichen, sein Geld wird er los werden. Was er aber dafür erhält, ist recht ungewiß. Man kann unmöglich von heute auf morgen Kenner und Käufer zugleich von japanischen Stichblättern oder mexikanischen Töpfereien sein. Der rechte Sammler wird im Laufe langer Jahre zum Kenner seines besonderen Gebietes; er kennt den Markt und hat es nach manchen kostspieligen Erfahrungen gelernt, Gutes und Schlechtes, Wahres und Falsches von einander zu scheiden. Wer diese Mühen aber nicht auf sich nehmen will, Mühen, die dem schließlichen Gewinn erst den rechten Wert geben — wer sich nur mit dem Nimbus des Auch-Sammlers umgeben möchte, der ist auf dem Holzwege. Und vollends, wer es immer noch für fair hält, sein Leben mit exotischen oder historischen Imitationen zu umgeben, der soll wissen, daß er ein Banause ist und nichts weiter.

Aber schließlich: der kleine Japaner hat damals den großen Russen bezwungen. So wollen wir hoffen, daß die neuen Formen unseres Kunstgewerbes am Ende doch stärker sein werden als die gehäuften antiquarischen Neigungen einer Zeit, die so unersättlich ist nach Geschmack, daß sie am liebsten alle Geschmäcker der Welt auf einmal besitzen möchte.

EUGEN KALKSCHMIDT



MARCUS BEHMER EXLIBRIS

EINE GESCHICHTE DES KUNSTGEWERBES

In unserer kunstwissenschaftlichen Literatur macht sich mehr und mehr größte Umständlichkeit und Weitschweifigkeit der Darstellung bemerkbar. Die Tendenz aus jedem kleinen wissenschaftlichen Ergebnis, ja nur aus einer Reihe von Vermutungen ein großes Buch zu machen, macht viele mißtrauisch. Man beurteilt deshalb von vornherein kurzgefaßte Darstellungen günstiger als dicke Folianten. Wie oft könnte doch durch Abbildungen an beschreibenden Worten gespart werden. Solche Erscheinungen sind nicht geeignet das Verlangen nach gründlicher kunstgeschichtlicher Unterweisung zu fördern. Auch der Unternehmungsgeist unserer Verleger erleidet dadurch Einbuße.

Umsomehr freut man sich über das Erscheinen eines Werkes wie der vorliegenden „Illustrierten Geschichte des Kunstgewerbes".*) Der Umfang dieses Werkes steht in richtigem Verhältnis zu seinem Nutzen und zu seiner Bedeutung. Es ist in zwei dicken Bänden von etwa anderthalbtausend Seiten erschienen. Auf jede Seite fast kommt eine Illustration. Zwischen den Textseiten einige hundert Tafeln, von denen sehr viele vielfarbig sind. Also rein materiell gemessen haben wir's hier mit einer geradezu imponierenden buchhändlerischen Erscheinung zu tun. Selbst wenn dieser nicht der Gehalt des Werkes ganz entspräche, müßten Wille und Wagemut des deutschen Verlegers Martin Oldenbourg in Berlin gerühmt werden. Zur großen äußeren Form kommt ein geschmacklich fein entwickelter Sinn für Form. Den delikaten Einband entwarf kein Geringerer als Emil Orlik. Satzspiegel und Type sind klar und gut. Vorbildlich ist die Art der Anordnung der Textillustrationen. Die kleinen Autotypien geben die Werke meist so wieder, daß man sich von ihnen eine gute Vorstellung machen kann. Einige der farbigen Tafeln sind an sich technisch vorzügliche Leistungen. — Gewiß sind Abbildungen kunstgewerblicher Werke nie Ersatz für Werkkenntnis, aber unentbehrlicher Anhalt sind sie für die künstlerische Belehrung mit Worten. — Wegen der vorbildlichen äußeren Form allein wird deshalb noch oft auf dieses Werk hingewiesen werden müssen. Es gereicht der Unternehmungslust und dem Sachverständnis des deutschen Buchhandels zur Ehre. Es bleibt ein Beispiel für vorzüglich angelegte kunstwissenschaftliche Bücher. Ein allumfassendes Handbuch des Kunstgewerbes liegt uns hier vor, das durch Text und Bild den Künstlern, den Handwerkern, der Wissenschaft, der Allgemeinheit in gleicher Weise zugute kommt.

Der Herausgeber hat tüchtige Kenner für das Werk zu gewinnen gewußt, die ihre Aufgabe in einer Weise erfüllten, wie wir sie nur von einem idealen kunstgeschichtlichen Handbuch erwarten können. — Welche Fülle von Sachkenntnis, welche Masse von Arbeit steckt in jedem Teile des Werkes! Es ist für die gelehrten Verfasser geradezu kennzeichnend, daß sie sich hier auch als erfolgreiche Sucher nach knappstem Ausdruck hervortun. Mit Ausnahme des zu umfangreichen Teiles über die Kunst des 19. Jahrhunderts von Professor Lehnert, sind alle Kapitel frei vom Ueberflüssigen. Freilich scheint mir für einige Kapitel der Raum doch etwas allzuknapp zugemessen zu sein. Das gilt z. B. von der Renaissance des Nordens. Geschichtlich ist solche Kürze nicht gerechtfertigt. Aber der Verleger war hierfür wohl noch maßgeblicher als der Herausgeber, und wer einigermaßen gerecht ist, muß ihm recht geben. Unsern Künstlern gibt jetzt die nordische Renaissance mit ihren reichlichen Auswüchsen zu wenig. Wer will es aber einem Verleger verübeln, daß er auf die herrschenden Interessen der vielen Künstler mehr Rücksicht nimmt als auf die wenigen und „objektiven" Historiker? Deshalb sind ja auch die Epochen des Louis XVI. und Empire mit gutem Grunde reichlicher bedacht als anderes. — Auf die einzelnen Kapitel und deren Verfasser einzugehen ist hier unmöglich. Wenn es aber darauf ankäme, sich vom Texte des ganzen Werkes die beste Vorstellung zu verschaffen, so wären die meisterlichen Darstellungen Otto von Falkes zu allernächst zu empfehlen. Ich glaube nicht, daß so leicht ein anderer diese Kapitel besser behandeln und abfassen könnte. Die Sache ist hier durch Kenntnis gemeistert und die Form der Darstellung durch schriftstellerische Kunst.

Möchte der deutsche Buchhandel durch einen großen Erfolg dieses Handbuches zu weiteren ähnlichen Veröffentlichungen ermutigt werden.

Dr. E. W. Bredt

---

*) Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. Herausgegeben in Verbindung mit W. Behncke, M. Dreger, O. von Falke, I. Folnesics, O. Kümmel, E. Pernice und G. Swarzenski von G. Lehnert. Verlag von Martin Oldenbourg, Berlin. Zwei Bände. — In Pergament-Einband 48 M.

EINIGE BAUTEN
VON ABBEHUSEN UND BLENDERMANN, BREMEN



Gegenüber dem Spezialistentum, das, besonders in den großen Städten, auch in das architektonische Schaffen eingedrungen ist, hat die Tätigkeit solcher Baumeister, die ihre Aufgaben ausnahmslos auf allen Gebieten suchen und sich nicht auf Sonderaufgaben festlegen, etwas Erfreuliches. Sie wirken so menschlich wie Hausärzte; denen ist auch die Gesundheit die Hauptsache und nicht die Krankheit.

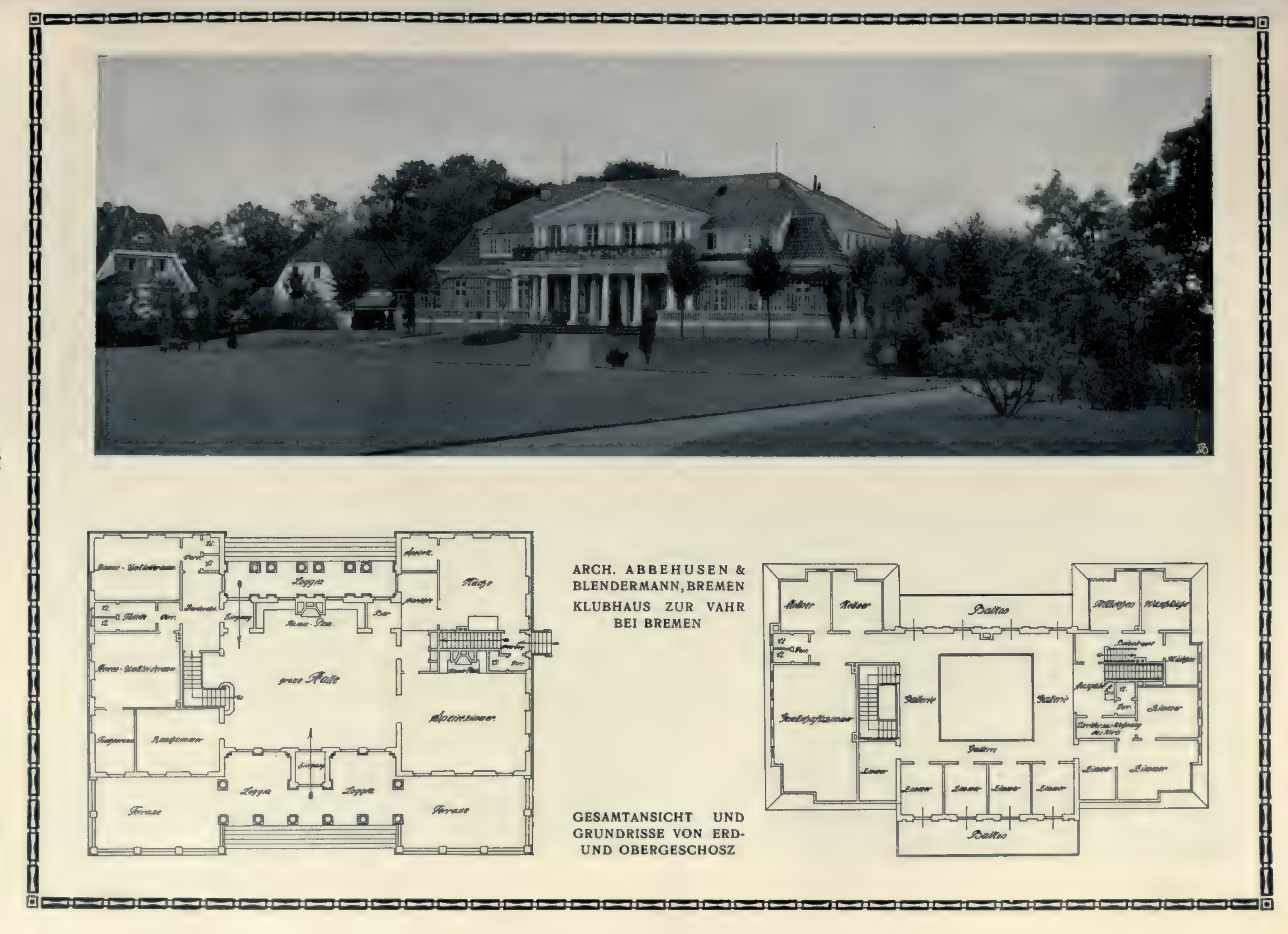
Wer in einer alten Stadt wie Bremen Häuser bauen will, bedarf vor allen Dingen einer Eigenschaft, die man in jungen Kulturländern nicht so dringend braucht: künstlerischen Takt. Es war keine große Taktfrage, in Düsseldorf ein Warenhaus zu bauen, das mehr künstlerisches Interesse in Anspruch nimmt als etwa die Kunsthalle. Das paßt zu dieser Stadt, im guten Sinne. In Bremen aber, wo einem auf Schritt und Tritt das Alte begegnet, kann man seiner Modernität nicht so die Zügel schießen lassen. Hier muß man sich dem Charakter des Vorhandenen unterordnen.

Die Auswahl von Bauten der bremischen Architekten ABBEHUSEN und BLENDERMANN (B. D. A.), die wir heute publizieren, ist unter dem Gesichtspunkt der Vielseitigkeit zusammengestellt. Nur das Geschäftshaus ist zufälligerweise nicht mit vertreten. Wohnhäuser in der Stadt, eine Kirche, ein Rathaus, ein Landhaus, ein Sport-Klubgebäude, ein dörflicher Saalbau, eine Villa und ein Stall geben ein reiches Bild von der Arbeit dieser beiden jungen Architekten. Daß ihre Bestrebungen populär geworden sind, liegt an zwei Dingen: einmal an ihrer Stilweise, die sich an die letzte Epoche deutscher bürgerlicher Baukunst, die Epoche

ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN B. D. A.-BREMEN — RATHAUS IN BLUMENTHAL I. H. BEI BREMEN



ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN ▫ ▫ ▫ EVANGELISCHE KAPELLE IN RÖNNEBECK BEI BREMEN



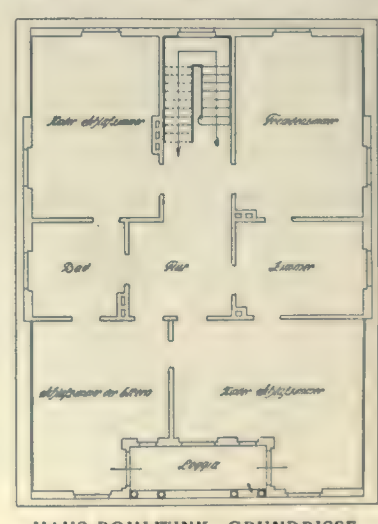
ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN, BREMEN
KLUBHAUS ZUR VAHR BEI BREMEN

GESAMTANSICHT UND GRUNDRISSE VON ERD- UND OBERGESCHOSZ



ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN B. D. A.-BREMEN ▫ ▫ ▫ LANDHAUS ROHLWINK, ST. MAGNUS BEI BREMEN

von 1800—1830, angeschlossen hat, dann aber auch an dem verständnisvollen Eingehen auf die Forderungen der lokalen Tradition und, soweit es sich um Bauten auf dem Lande handelt, an der Betonung des bodenständigen Charakters. Das Rathaus in Blumenthal in Hannover (Abb. S. 401) in seiner imposanten halb holländischen Tracht ist eine Persönlichkeit, die im Wesergau am meisten Verständnis findet. Hat doch diese Gegend seit dem 17. Jahrhundert ihre wesentlichsten Baugedanken der holländischen Kultur zu verdanken. Auch die Bauweise in Klinker (violetter Ziegel) in Verbindung mit Sandstein ist alte Tradition. Die Kirche Rönnebeck-Farge bei Bremen fügt sich gleichfalls den landesüblichen Gewohnheiten ein; man sieht hier oft solche etwas eigensinnige Gebilde von Giebeln mit Türmchen, und die Einbeziehung des Lehrsaales in den Körper des Gesamtgebäudes ist bei kleineren Gemeinden (die Kirche faßt 240 Personen) sehr praktisch: man kann den Kirchenraum, der durch große Klapptüren von der Schule getrennt ist, mühelos vergrößern. — Einige ältere Arbeiten von Abbehusen und Blendermann lernt man in der Wohnhausgruppe kennen, sowie in dem Klubgebäude des Sportklubs „Zur Vahr". Hier, in den Privathäusern, ist der Anschluß an den Biedermeierstil noch ziemlich deutlich, auch im Ornament. Das Eigene liegt aber in dem Zusammenschluß zu einer Gruppe und in der Gestaltung der Fassaden, die bei aller Einfachheit sehr abwechslungsreich wirken durch die Anbringung der



HAUS ROHLWINK: GRUNDRISSE

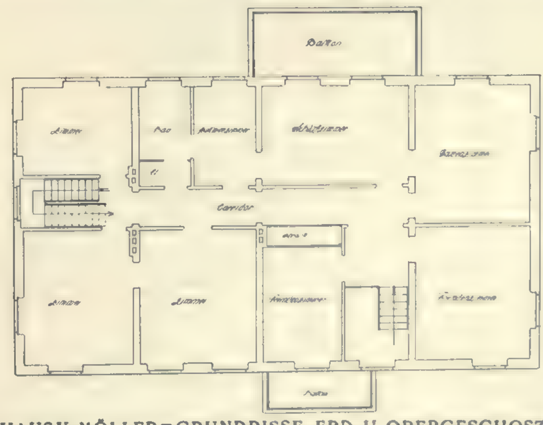
ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN-BREMEN

LANDHAUS ROHLWINK, ST. MAGNUS BEI BREMEN

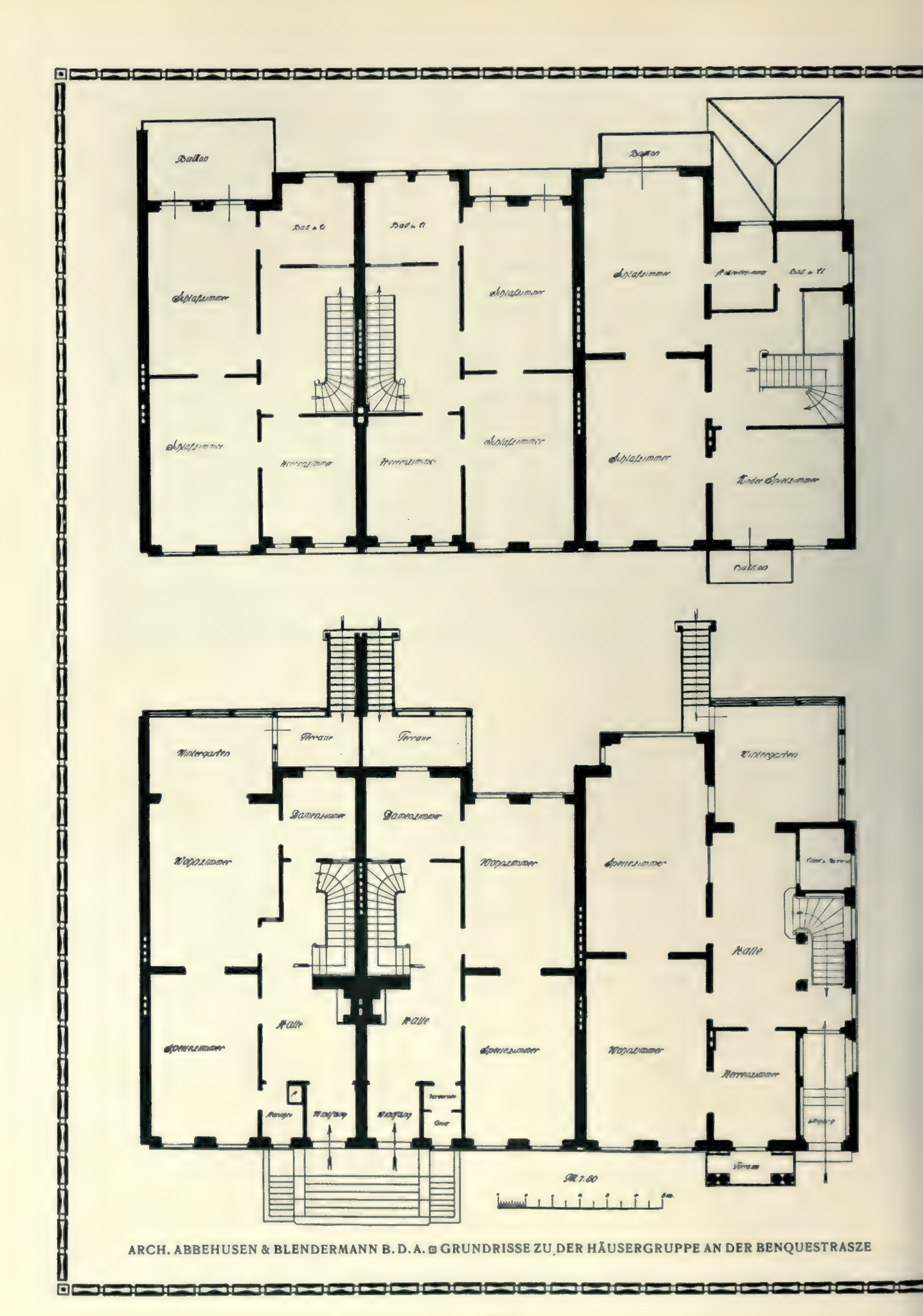


ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN B. D. A.-BREMEN ◻ ◻ HAUS VON MÖLLER, KUPFERHAMMER BEI BIELEFELD

kleinen Loggien bei den Zwillingshäusern und durch die Gemeinsamkeit der Freitreppe ebenda. Ein Blick auf den Grundriß überzeugt von der Verständigkeit in der Raumverteilung, durch die in der Tat diese Häuser etwas sehr Trauliches haben. Das langgestreckte Klubhaus zur Vahr zeichnet sich durch die glücklichen Verhältnisse aus, in denen es zu seiner Umgebung steht, auf einer kleinen Erhöhung mit dem Blick auf weitgestreckte grüne Flächen. Auch in seiner Farbe (gelber Putz, weiße Säulen und Pilaster und roter Ziegel) hat es etwas ungemein Liebenswürdiges. Das gleiche läßt sich vom Landhaus Rohlwink (1908) sagen — es liegt sehr günstig an einer Waldlichtung, halb dominierend und halb geborgen. In seiner ganzen Form mit dem tief herabgezogenen Dach erinnert es noch ein wenig an die niedersächsischen Bauernhäuser, die oft an solchen



HAUS V. MÖLLER ◻ GRUNDRISSE: ERD- U. OBERGESCHOSZ



ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN B. D. A. ◻ GRUNDRISSE ZU DER HÄUSERGRUPPE AN DER BENQUESTRASZE



ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN B. D. A.-BREMEN ◻ HÄUSERGRUPPE AN DER BENQUESTRASZE IN BREMEN

Stellen liegen, betont aber doch in der offenen Halle und der Rundbogenöffnung den anderen, aus der Stadt gekommenen Charakter. Eine rein ländliche Aufgabe eigener Art ist der Saalbau beim Forsthaus in Blumenthal. Seine Orientierung erhält er durch den für die Bühne dienenden Anbau auf der einen Schmalseite, und den festlichen Eindruck gibt die farbige Behandlung in dem Dreiklang von Rot (Ziegel) Weiß (Fensterrahmen) und Blau (Fensterläden). Daß man mit gutem Willen auch aus einem Stall noch etwas sehr Reizvolles machen kann zeigt das strohgedeckte Gebäude des Herrn C. Focke in Lesum bei Bremen. Wie bodenständig diese ganze Bauweise im Grunde ist, fühlt man vielleicht vor jedem einzelnen Bau nicht so sehr, wie bei einem Vergleich mit einem für eine andere Gegend gedachten Hause derselben Architekten, mit der Villa von Möller, die auf dem Grundstück des ehemaligen Handelsministers in Kupferhammer bei Bielefeld in Westfalen steht. Das Signorile, das in unsere nordwestdeutschen Marschen so wenig passen würde, ist hier sehr gut am Platze.

Es ist ein unleugbares Bedürfnis nach Leistungen dieser Art vorhanden, nach Lösungen der in der Praxis vorkommenden Aufgaben, die einfach, sachlich und gefällig sind. Das Geheimnis ihres Erfolges liegt aber nicht zuletzt auch in ihrer Wohlfeilheit. Es wird interessieren, daß man eine Kirche für 240 Personen heute für 22000 M. bauen kann, und daß ein Landhaus, wie das Rohlwinksche, einschließlich des Architektenhonorars nicht mehr als 29000 M. kostet. E. W.



ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN B. D. A. STALLGEBÄUDE IN LESUM BEI BREMEN



ARCH. ABBEHUSEN & BLENDERMANN B. D. A. FORSTHAUS IN BLUMENTHAL I. H. BEI BREMEN

KONSUMENTEN-ERZIEHUNG

Die Erkenntnis, daß es, um zu einer Gesundung unserer gewerblichen Produktion zu kommen, nicht genügt, von Fabrikanten und Handwerkern die Herstellung künstlerisch und technisch einwandfreier Arbeiten zu fordern und durch kostspielige Schulen und Lehrwerkstätten einen schaffensfreudigen Nachwuchs gut geschulter Arbeitskräfte zu erziehen, ist nicht neu. Solange selbst die wohlhabenden und kaufkräftigen Gesellschaftskreise das billige und minderwertige Maschinenerzeugnis der guten Handwerksarbeit und das schlechte Surrogat dem echten Material vorziehen, ohne zu bedenken, daß „billig“ noch lange nicht „wohlfeil“ oder „preiswert“ ist, bleiben alle Bemühungen um die Förderung der Qualitätsarbeit ein problematisches Beginnen. Es ist unbedingt erforderlich, weite Volkskreise über die praktischen und ästhetischen Vorzüge des Guten und die Mängel und Nachteile des Schlechten, über die Eigenschaften und die Verarbeitung der verschiedenen Materiale und ihre Verwendung, über die Unterschiedsmerkmale von Echt und Unecht, über absichtliche Täuschungen und Materialschwindel und noch vieles andere aufzuklären und so die Konsumenten dazu zu erziehen, die gute Arbeit als solche zu schätzen und dem billigen Schund vorzuziehen, also zu kaufen. Das alles weiß man längst, aber wo geschieht es?

In Zeitschriften und durch Vorträge. Gewiß. In einer Bevölkerung von 60 Millionen spielen aber die Tausende, die solche Zeitschriften lesen und solche Vorträge besuchen, eine kleine Rolle. Die große Menge will am liebsten sehen, und Sehen überzeugt ja auch leichter und gründlicher als alle klugen Worte. Dazu genügen aber die Sammlungen unserer Kunstgewerbe-Museen nicht, die als Stapelplätze kulturgeschichtlicher Meisterwerke und gewerblicher Kuriositäten mit dem Schaffen der Gegenwart nur selten in Berührung kommen. Wie sehr dennoch eine den praktischen Bedürfnissen des werktätigen Lebens dienende und den Anforderungen einer gesunden Entwicklung Rechnung tragende Museumsleitung den erzieherischen Einfluß solcher Anstalten durch wechselnde Ausstellungen zu heben und auszunutzen vermag, beweist die Statistik, die der Brauch, die Besucher von Museen und öffentlichen Sammlungen zu zählen, für das Jahr 1909 ergeben hat.

Daß das Kunstgewerbe-Museum in Königsberg nur 1226 Besucher (½ % der Einwohnerzahl) und das in Hannover deren 3500 (1 %) zählte, läßt gerade nicht auf lebhaftes Interesse der Bevölkerung schließen, aber auch in anderen deutschen Städten ist das Ergebnis nicht viel günstiger. So zählten die Kunstgewerbe-Museen in Berlin 67400 (3 %), Dresden 17372 (4 %), Frankfurt a. M. — einschließlich der kurzen Ausstellung des Deutschen Werkbundes — 9464 (3 %), Leipzig 13000 (2 %), Straßburg 6000 (4 %) und die Gewerbemuseen in Bremen 10000 (5 %), Darmstadt 3998 (4 %) und Ulm 940 (2 %). Wo das Interesse nicht auf die vorhandenen Bestände beschränkt blieb, vielmehr durch wechselnde Ausstellungen immer wieder angeregt wurde, ändert sich das sofort. So hatten die Kunstgewerbe-Museen in Düsseldorf 70737 Besucher (20 %), Elberfeld 30000 (18 %), Flensburg 15000 (25 %), Nürnberg 82000 (25 %) und Stuttgart 99523 (35 %). In Deutschland hat also das Stuttgarter Museum, das unter der zielbewußten Leitung Prof. PAZAUREKS durch ebenso interessante, wie instruktive Veranstaltungen den Bedürfnissen der Gegenwart zu genügen und der Entwicklung des Neuen und Besseren den Weg zu ebnen sucht, nicht nur prozentual, sondern überhaupt die höchste Besucherzahl zu verzeichnen.

Auch in Oesterreich werden die Museen in Prag (6173 Besucher = 3 %) und Wien (166557 = 8 %) von dem Rainer-Museum in Brünn (40000 = 33 %) und dem Nordböhmischen Museum in Reichenberg (16210 = 43 %) weit überholt, deren mannigfache Ausstellungen bekannt sind und auch aus Deutschland gern beschickt werden.

Noch günstiger ist das Ergebnis in der Schweiz. Es zählten die Museen in Basel 22015 Besucher (16 %), Bern 30000 (37 %), Freiburg 8714 (44 %), St. Gallen 16700 (20 %) und das Züricher Städtische Kunstgewerbe-Museum, einschließlich der Bibliothek und Musterzimmer 141586 (76 %). Das wird freilich niemanden überraschen, der verfolgt hat, wie sich gerade die von Prof. JULIUS DE PRAETERE geleitete Züricher Kunstgewerbeschule und das ihr angegliederte Museum in wenigen Jahren zu einer Stätte künstlerischer Erziehung entwickelt haben, deren günstiger Einfluß in der handwerklichen und industriellen Produktion des Landes schon sehr deutlich zu merken ist. Dabei bieten alle diese



ARCH. LITTLE & BROWNE ▫ SCHWIMMBASSIN UND TEEHAUS AUF MRS. MORSE ELY'S LANDGUT, WHEATON (ILLINOIS)

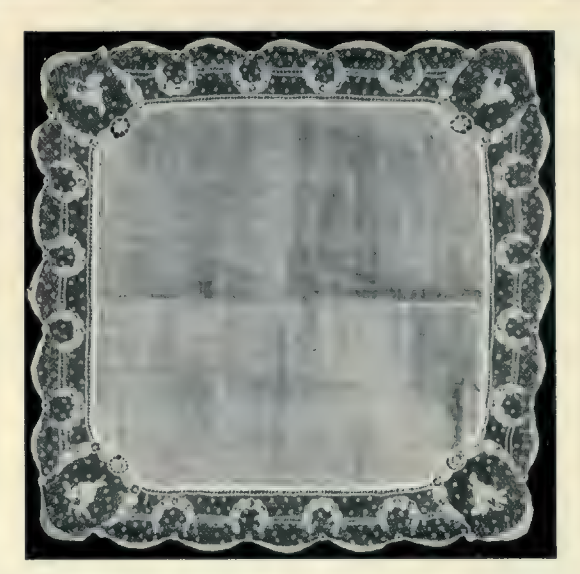
Ausstellungen in- und ausländischer, vorbildlicher Erzeugnisse, die Prof. de Praetere — ohne jeden finanziellen Zuschuß — jahraus, jahrein veranstaltet, nicht nur den Schülern der Anstalt ein ausgezeichnetes Anschauungsmaterial, sondern, da sie nachmittags und an allen Sonntagen bei freiem Eintritt geöffnet sind, auch den Interessenten des ganzen Landes die beste Gelegenheit, zu schauen, was in anderen Städten und Ländern gearbeitet wird, und durch Vergleichen zu lernen. Daß mit solchen ganz auf praktischen Erwägungen fußenden Veranstaltungen positive Arbeit geleistet wird, beweist der Erfolg. Vergleicht man das Frankfurter Museum, das bei 370000 Einwohnern nur 9464 Besucher zählte, mit dem Zürichs, das bei nur 185000 Einwohnern deren 141586 hatte, während Hannover, dessen Einwohnerzahl die Zürichs um 75000 übersteigt, sogar nur 3500 zu verzeichnen hat, so beantwortet sich die Frage, welche Anstalt ihrer Aufgabe, durch Aufklärung und Erziehung Gewerbe und Industrie zu fördern, besser gerecht wird, von selbst.

Wie bitter nötig solche Aufklärung und Erziehung aber auch heute noch tut, erkennt man schaudernd bei einem Gang durch unsere großen Messen. Die Unmengen von Schund und Kitsch und Geschmacklosigkeiten, die hier in Millionen-Umsätzen gehandelt werden, zeigen, daß die Bestrebungen des letzten Jahrzehnts gerade an jenen Kreisen, die an der erstrebten Veredlung des Gewerbes das größte Interesse nehmen sollten, fast spurlos vorübergegangen sind, und daß die guten Absichten der wenigen Fabrikanten, die nur geschmacklich und technisch Gutes unter ihrem Namen hinausgehen lassen, an der Stumpfheit und Urteilslosigkeit der meisten Einkäufer scheitern. Hier will nun die Arbeit des von Karl Ernst Osthaus gegründeten und vom Deutschen Werkbund unterstützten „Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe" einsetzen, das aus den Massen kunstgewerblicher Erzeugnisse das vorbildlich Gute sammeln und als Wanderausstellungen durchs Land schicken will. Hoffen wir, daß diese wandernden, die Qualitätsbestrebungen der verschiedenen Künste und Gewerbe an gut gewählten Beispielen veranschaulichenden Sammlungen überall in den deutschen Museen freudige Aufnahme finden; die Besuchsziffern werden dann ganz von selbst steigen.

L. Deubner



ARCH. LITTLE & BROWNE ▫ GARTEN AUF MRS. MORSE ELY'S LANDGUT, WHEATON (ILLINOIS)
IM HINTRERGRUND SCHWIMMBASSIN MIT BADE- UND TEEHAUS (VGL. SEITE 410)





MARGARETE BARDT — SPITZEN-TASCHENTÜCHER — LOTTI KRAUSE
AUSFÜHRUNG: SCHULEN FÜR KÜNSTLERISCHE NADELSPITZEN, HIRSCHBERG (SCHLESIEN)

SCHULEN FÜR KÜNSTLERISCHE NADELSPITZEN IN HIRSCHBERG (SCHLESIEN)



Neben ihrer hundertjährigen Stiefschwester, der Klöppelspitze im sächsischen Erzgebirge und im benachbarten Böhmen, ist die Nadelspitze im Hirschberger Tal im Riesengebirge noch jung. Erst 1855 wurde auf Veranlassung der preußischen Regierung die Spitzen-Industrie als Heimarbeit im Hirschberger Kreise eingeführt, um der verarmten Bevölkerung eine neue Erwerbsmöglichkeit zu bieten. Vom Staat finanziell bedeutend unterstützt, erreichte sie bald eine gewisse Bedeutung, nicht nur als Arbeitsquelle, sondern auch als Produzent einer auf dem Weltmarkt konkurrenzfähigen Spitze, die schon Anfangs der sechziger Jahre den belgischen und französischen Erzeugnissen als gleichwertig zur Seite gestellt wurde. Da zog der Staat seine Hand von dem Unternehmen zurück: die Spitze sollte ihre Lebensfähigkeit ohne staatlichen Zuschuß beweisen. Noch war die junge Industrie zu schwach für dieses Wagnis. Der Absatz geriet ins Stocken, die Kriegsjahre taten ein übriges, und nach schwachem Aufflackern schlief sie fast völlig ein. In den achtziger Jahren wandte der Staat wiederum sein Interesse der schlesischen Spitze zu. Der preußische Hof bestellte Spitzen in Hirschberg und suchte durch dieses Vorgehen wenigstens einen kleinen Kreis zur Nacheiferung zu bewegen. Vom großen Publikum blieb sie jedoch unbemerkt. Erst in letzter Zeit ist hierin ein Umschwung eingetreten. Man hört hier und da von einer neuen schlesischen Spitze; Kunstzeitschriften zeigen sie immer häufiger im Bilde; auf Ausstellungen und in Kunstsalons leuchtet sie aus blanken Vitrinen zwischen Gold- und Silberschmuck festlich hervor. Jetzt endlich ist sie aus ihrem langen Schlaf erwacht, die schlesische Spitze, und lebensfroh kämpft sie um ihre Anerkennung und ihre Stellung in der „Gesellschaft“. Künstlerisches Empfinden und künstlerisches Können haben ihr neues Leben gebracht und sie aus der Vergessenheit hervorgeholt, in die langweilige Nachahmung und sterile Unselbständigkeit sie verbannt hatten.

Zwei Münchener Künstlerinnen, Margarete Bardt und Hedwig von Dobeneck, haben das Verdienst, für die kunstliebenden Kreise eine schöne neue Spitze geschaffen zu haben, während sie zugleich der weiblichen Bevölkerung des Hirschberger Tales durch Gründung zahlreicher Schulen erneute Arbeitsgelegenheit zuführen.

Die echte Spitze ist ein Produkt der Heimarbeit, hier, wie in allen übrigen Spitzen produzierenden Zentren. Wenn auch die zahlreichen Untersuchungen am Ende des vorigen Jahrhunderts ein düsteres Licht auf die Verhältnisse in der Hausindustrie warfen und ihre Bekämpfung wünschenswert erscheinen

ließen, so treffen alle die bekannten Bedenken für die hiesige Spitzenindustrie nicht zu. Dem Interesse, das der Staat der Entwicklung dieser Industrie mit kurzer Unterbrechung (1863 – 80) stets entgegengebracht hat und noch heute an ihr nimmt, ist es zu danken, daß sich das unheilvolle „Faktorensystem“ hier nie entwickelt hat, das zum Verhängnis vieler Hausindustrien geworden ist. Ferner ist die Spitzennäherei hier stets nur eine Nebenbeschäftigung der Frauen und Mädchen gewesen und bis auf den heutigen Tag geblieben, nicht wie beispielsweise in Belgien, wo in manchen Gegenden diese Arbeit die einzige Erwerbsquelle ganzer Familien bildet. Während die Männer in den oft weit entfernten Fabriken ihr Brot verdienen oder zur Feldarbeit gehen, besorgen die Frauen das Haus und nähen in ihren freien Stunden Spitzen, für die sie einen Stundenlohn von 15 Pfennig im Durchschnitt erhalten. In Hirschberg selbst und in einigen Dörfern der Umgegend haben die obengenannten Damen Schulen gegründet, in denen unter Leitung einer besonders tüchtigen erfahrenen Arbeiterin der Nachwuchs herangebildet wird. Im allgemeinen zeigt die Bevölkerung Neigung und eine große Geschicklichkeit zu dieser Arbeit, die sie durch jahrhundertelange Beschäftigung mit der Erzeugung kunstvoller Gegenstände in der Herstellung der Spitze zu dieser Vollkommenheit gesteigert hat. Die Holzschnitzereien aus dem 17. Jahrhundert, die bunten Seidenshawls, die alten Perlstickereien, die bemalten Glas- und Porzellanwaren — sie alle sind Zeugen vom alten Kunstfleiß dieses Volkes.

Für das Können dieser „Schulen für künstlerische Nadelspitzen“ sprechen am besten die nebenstehenden Abbildungen, die auch die technische Feinheit der Arbeit ganz gut veranschaulichen, soweit eine Wiedergabe durch ein anderes Ausdrucksmittel überhaupt möglich ist. Die subtile kunstvolle Nadelarbeit ist hier durchweg zu einer Vollkommenheit

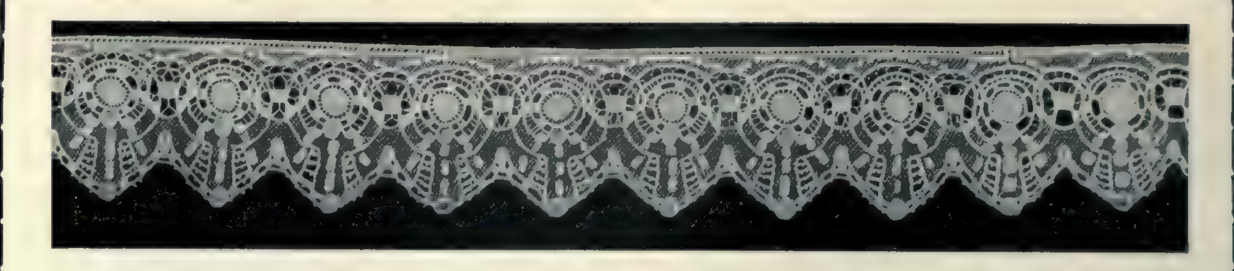


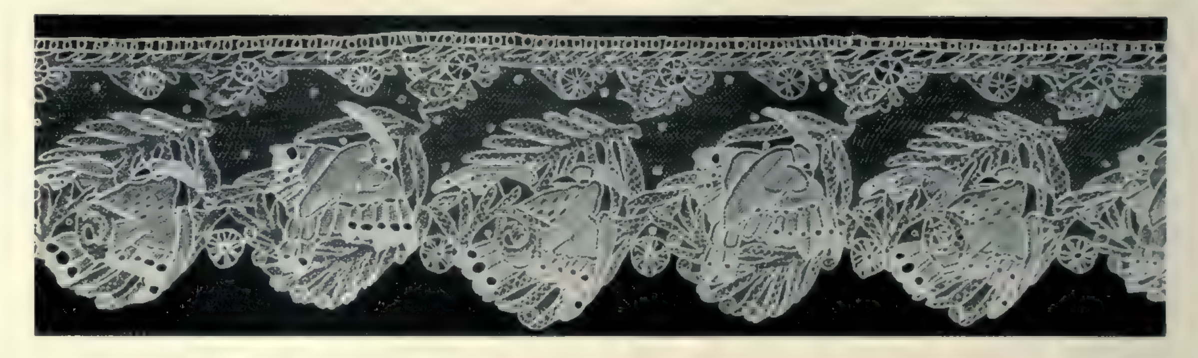
MARGARETE BARDT — SPITZENKANTE

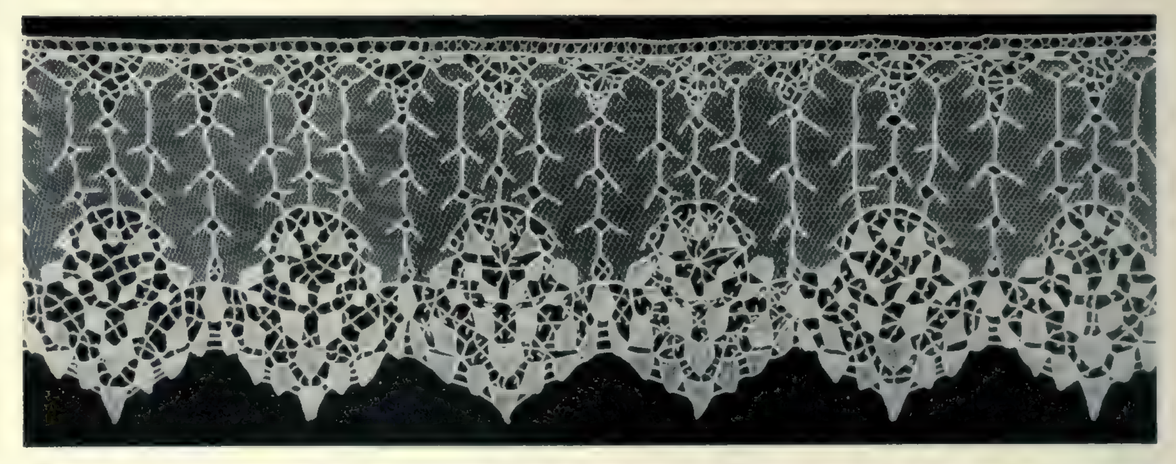


HEDWIG VON DOBENECK — SPITZENFÄCHER

AUSFÜHRUNG: SCHULEN FÜR KÜNSTLERISCHE NADELSPITZEN, HIRSCHBERG (SCHLESIEN)





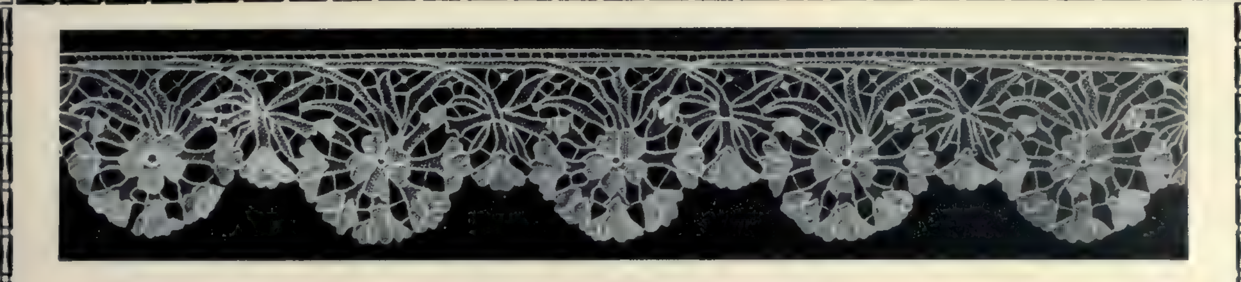


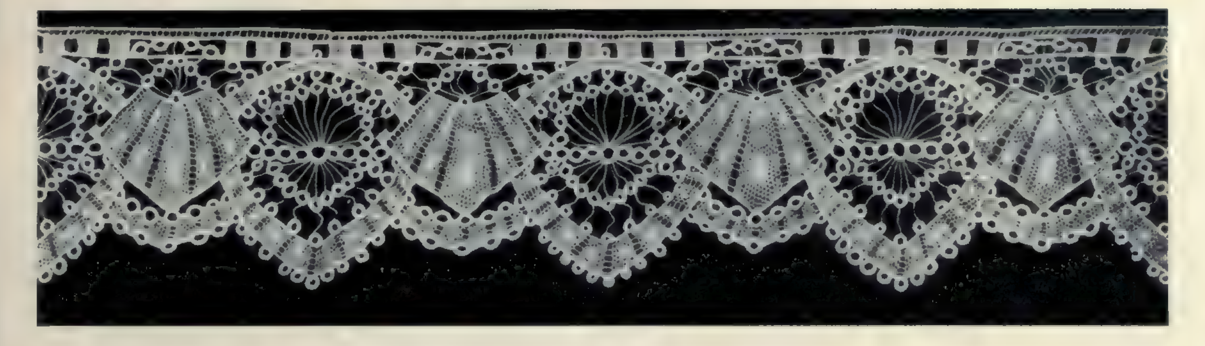
ENTWURF VON PAULA SCHWEIGHART-KIENLE (1. 3) UND WILHELM VON DEBSCHITZ (2) ▫ AUSFÜHRUNG VON DEN SCHULEN FÜR KÜNSTLERISCHE NADELSPITZEN, HIRSCHBERG (SCHLESIEN)

gesteigert, die wir bis vor kurzer Zeit nur an ausländischen Spitzen bewundern konnten. Dazu kommt noch, daß diese Spitzen wirklich „materialecht“ sind, d. h. daß sie den aus dem Material geborenen Charakter, den der Fläche, tragen, und daß das übliche Abschattieren der Motive vermieden ist, das uns der Naturalismus des Rokoko brachte, und das leider bis auf den heutigen Tag noch betrieben wird. Das sind einige gemeinsame Grundmerkmale; im einzelnen spricht aus jeder Spitze die künstlerische Individualität des Schöpfers.

Die drei von W. VON DEBSCHITZ entworfenen Spitzen sind grundverschieden von einander. Die untere auf Seite 415 erinnert in ihrer ruhigen großzügigen Linienführung an die Venetianer Renaissance-Spitzen; ein völlig anderes, eigenartiges Muster zeigt die mittlere Spitze auf derselben Seite; hier lösen sich rhythmisch die Zacken vom festen Rande, verdichten sich stark zur Spitze hin, während sich in ihrem Innern alles zu einem feingliederigen strahlenförmigen Netz auflöst. Verstärkt wird der Zusammenhang der einzelnen Zacken durch die verbindenden Streifen und Schilder. Interessant ist sein drittes Motiv: die paarweise einander zugekehrten Papageien, die sich auf der durchgehenden Ranke schaukeln und dadurch der ganzen Spitze Bewegung geben (Abb. siehe oben).

Die Berthe von MARGARETE BARDT (Abb. S. 413 oben) erinnert an die französischen Spitzen um die Wende des 19. Jahrhunderts: das Produkt eines abgeklärten feinen Luxus-







ENTWURF VON HEDWIG VON DOBENECK (1) UND WILHELM VON DEBSCHITZ (2. 3) ▫ AUSFÜHRUNG VON DEN SCHULEN FÜR KÜNSTLERISCHE NADELSPITZEN, HIRSCHBERG (SCHLESIEN)

geschmacks; ihr Biedermeiertüchlein mit seinen Blumen und Kränzen atmet dagegen Jugendfrische und Jugendübermut. Der Fächer von HEDWIG VON DOBENECK (Abb. S. 413 unten) wird den kunstgewerblichen Forderungen in hohem Maße gerecht: strahlenförmig, den Rippen des Gestelles sich anpassend, erweitert sich das Muster zu einem breiten dichteren Rande, der an seiner äußersten Kante noch einmal in einem gleichmäßigen Saum zusammengefaßt wird; ihre Blumenspitze auf Seite 415 zeigt ein feines Verständnis für ornamentale Verwendung floristischer Motive. Dieses spricht ebenfalls aus den von PAULA SCHWEIGHART-KIENLE entworfenen Spitzen auf Seite 414, die geometrische Figuren ebenso geschickt zu verarbeiten weiß. Das Taschentuch von LOTTI KRAUSE ist besonders reizvoll durch die Lösung des schwierigen Problems der Eckenbehandlung; höchst geschickt wird hier das ganze Muster in den Ecken zusammengefaßt und auf die nächste Seite hinübergeleitet.

Es ist bedauerlich, daß der Verbreitung dieser schönen Spitzen immer noch ein gewisses Vorurteil des deutschen Publikums entgegensteht, welches nur ausländische Luxus- und Modeartikel als völlig salonfähig anerkennt. Früher war dieses Urteil zum Teil leider berechtigt, seit der glänzenden Entwicklung des deutschen Kunstgewerbes im letzten Jahrzehnt ist es aber zu einem bloßen Vorurteil herabgesunken, das man abstreifen sollte angesichts solcher künstlerisch wie technisch hervorragenden Erzeugnisse. W. BÜHRIG

Horst von Zedtwitz wird wohl manchem unserer Leser ein neuer Name sein. Gelegentlich der Ausstellung „München 1908", die so manches verborgene Talent ans Licht gebracht hat, trat auch er zum erstenmal mit einigen Räumen an die Oeffentlichkeit. Damals haben wir das behagliche Speisezimmer publiziert (Oktoberheft 1908, Seite 25), das sich ebenso solid bürgerlich und anspruchslos praktisch gab, wie das Damenzimmer, in dem die schlichten Möbel in Aufbau und Maßen auch den Verhältnissen unserer Mietwohnungen angepaßt sind. Das intim Trauliche der Räume wird durch die Bespannung gehoben, die in etwa zwei Drittel Höhe die Wände bedeckt und sie durch schmale Leisten vom Holz der Möbel gliedert. In dem für ein Eigenhaus projektierten Herrenzimmer verleiht die Eichenholzvertäfelung, in die sich die Türöffnungen, Ecksitze und Schränke ungezwungen einfügen, dem Raum den Charakter vornehmer Abgeschlossenheit. Der hell gestrichene Putzstreifen zwischen der Vertäfelung und der Balkendecke stimmt ihn freundlich und nimmt ihm das Düstere, das vertäfelte Räume sonst leicht haben.

Ueberall zeigt sich ein ausgeprägter Sinn für gesunde Handwerklichkeit und bürgerliche Gediegenheit, wie sie gerade einem solchen Herrenzimmer zukommt, das neben der Arbeit auch gemütlicher Geselligkeit dienen soll. Die Verbindung des Mobiliars mit den Wänden durch die Vertäfelung gibt ihm Ruhe und eine dauernde Anordnung, die ja in kaum einem anderen Raum so selten Aenderungen unterworfen ist, wie im Herrenarbeitszimmer. Der Schreibtisch hat seinen Platz am Fenster und in der Nähe der Bücherregale, die hier in einer geschickt eingebauten, erhöhten Nische untergebracht sind, und etwas entfernt von der Plauderecke für Besucher und der Spielecke für gute Freunde. Das ist bewährt und zweckmäßig, und nur solche bequem benutzbaren und zum behaglichen Verweilen einladenden Räume will Horst von Zedwitz schaffen. L. D.

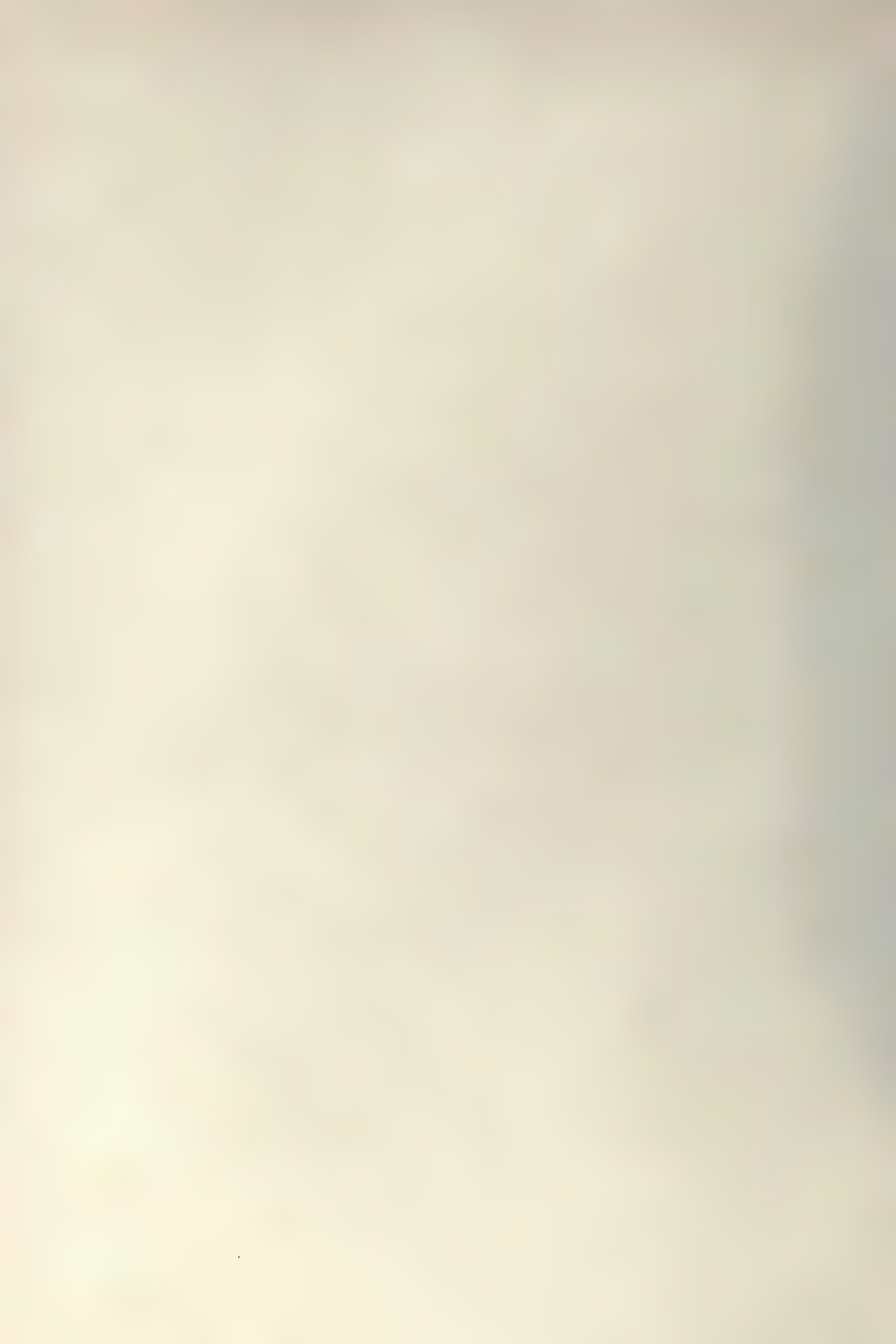


ARCH. HORST VON ZEDTWITZ-MÜNCHEN — ECKE EINES DAMENZIMMERS

AUSFÜHRUNG: GEORG SCHÖTTLE, KUNSTSCHREINEREI, MÜNCHEN

ARCH. HORST VON ZEDTWITZ-MÜNCHEN ENTWURF FÜR EIN HERRENZIMMER MIT BÜCHEREI

Möbel und Vertäfelung in gebeiztem Eichenholz, grüne Lederbezüge, Beleuchtungskörper und Beschläge in Eisen





KARL BERTSCH-MÜNCHEN SCHLAFZIMMER IN NATUREICHE MIT NUSZBAUM-EINLAGEN
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST MÜNCHEN, G. M. B. H., MÜNCHEN

KARL BERTSCH UND DIE DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN

In der modernen kunstgewerblichen Entwicklung ist das Einzelmöbel eine kaum zu findende Erscheinung. Es ist beinahe ganz von der Raumkunst verschlungen worden. Einheitliche Gestaltung des ganzen Raumes, ein Sichbeziehen der Dinge auf den Raum und zu einander sind Forderungen, welche für das kunstgewerbliche Schaffen der Gegenwart die Bedeutung von Grundsätzen gewonnen haben; sie bestimmen ganz allgemein den durchaus architektonischen Charakter der modernen Wohnungseinrichtung. Der „Innenarchitekt“ war der Schöpfer des modernen Wohnraumes und aller seiner Teile. Man merkte es ihnen oft nur allzusehr an, dem Stuhl, dem Schrank, dem Schreibtisch, daß sie nur Teile eines Ganzen waren. Nahm man sie heraus aus dem Zusammenhang, so waren sie nicht mehr lebensfähig. Und wenn man die neuere Entwicklung auf den Bahnen verfolgt, wo sie verflacht, so wird man diesem Zustand als dem vorherrschenden begegnen. Man denke sich nur einmal den Schrank oder Tisch aus einem leidlich guten Zimmer eines neueren Möbelhauses durch irgendwelche Veränderungen zu selbständigem Auftreten gezwungen — welch ein Bild von Hilflosigkeit wird das arme Ding darbieten. Während ein altes Stück noch immer irgendwo mit Freuden aufgenommen wird, findet ein Erzeugnis dieser Periode schwerlich ein Unterkommen. Es ist für eine Welt von vier Wänden geschaffen, die lediglich in der Eigenart ihres Erzeugers wurzelte, und es steht und fällt mit dieser engen Welt. Damit teilt es allerdings das Schicksal vieler Werte einer Zeit, die einen intellektuellen Fortschritt darin erblickt, daß sie die Dinge nur „aus sich selbst und ihrer Umgebung heraus“ beurteilt und auf einen Maßstab verzichtet, der sich größerer Zusammenhänge bewußt ist. Vielleicht gehört diese Zeit zu einem



KARL BERTSCH-MÜNCHEN ▫ AUS EINEM SPEISEZIMMER, BRAUNE EICHE MIT MESSINGBESCHLÄGEN (VGL. SEITE 419)



kleinen Teil schon der Vergangenheit an.

Gegenwärtig genießen wir die Freude, da und dort moderne Einzelmöbel zu finden, deren Wert ganz in der Abgeschlossenheit ihrer Erscheinung beruht; die deshalb auch nichts von ihrem Wert einbüßen müssen, sondern ihn unverändert für die nächste und alle folgenden Generationen bewahren werden. Die letzte Entwicklung unseres Kunstgewerbes verheißt uns wieder Familienstücke. Bald wird man sich wieder moderne Möbel anschaffen können, ohne fürchten zu müssen, daß sie von den eigenen



KARL BERTSCH-MÜNCHEN — MÖBEL AUS DEM SPEISEZIMMER AUF SEITE 418

AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST MÜNCHEN, G. M. B. H., MÜNCHEN







KARL BERTSCH-MÜNCHEN TISCHUHREN MIT HOLZGEHÄUSE

Kindern einmal vor die Türe gesetzt werden, weil diese zu der holzgewordenen Individualität unseres Zeitgenossen kein Verhältnis mehr haben können.

Zu der angedeuteten Entwicklung bieten die neueren Arbeiten von KARL BERTSCH, dem Leiter der Deutschen Werkstätten G. m. b. H. München, eine vortreffliche Illustration. Hier drängt sich uns nicht die Eigenart einer einzelnen Persönlichkeit auf. Was vor Jahren als Mangel empfunden worden wäre, darüber freuen wir uns heute. Diese Arbeiten erwecken den Eindruck, als seien sie das Produkt eines lebenskräftigen, wohlsituierten Bürgertums, das aus der Vergangenheit herausgewachsen ist und einer Zukunft entgegenstrebt. Die Eigenart dieser Schöpfungen ist die Eigenart einer ganzen Bevölkerungsschicht, die als solche langlebiger ist als das Individuum. Solange diese Schicht besteht mit ihren Traditionen, Erfolgen und Hoffnungen, solange werden diese Dinge ihren lebendigen Wert behalten.

Es hängt mit der ruhigen Unpersönlichkeit dieser Arbeiten zusammen, daß sie als Einzelmöbel ein sehr starkes Leben haben; so alle Stücke in dem Speisezimmer in brauner Eiche oder der Damenschreibtisch oder der Sekretär. Damit kommen diese Arbeiten dem Empfinden derjenigen entgegen, die dem „kompletten Herrenzimmer“ stets Abneigung entgegenbringen werden, mag es auch noch so gut und reif gestaltet sein; und das sind zumeist die komplizierteren Naturen und Menschen, deren persönliche Kultur nicht ausschließlich Gegenwartskultur ist. Dem Snob ist die schlichte, gediegene Eleganz dieser Dinge unzugänglich. Ob sie überhaupt schon heute die Bedürfnisse einer größeren Schicht repräsentieren, das ist vielleicht fraglich. Aber das ist das erste, was den Künstler vom Produzenten scheidet, daß jener nicht nur wie dieser für vorhandene Bedürfnisse schafft, sondern in seinem Werk einen Zustand darstellt, der erst mit Hilfe dieses Werkes verwirklicht werden kann.

Dieser Zustand ist die Existenz eines deutschen Bürgertums, das den durch seine Arbeit erworbenen Wohlstand in einer kultivierten, gehaltenen Form des äußeren Lebens zum Ausdruck zu bringen vermag; diesem Ziel dient Karl Bertsch nicht als Künstler allein, sondern auch als Leiter der Deutschen Werkstätten München. Sie und ihre Mitarbeiter repräsentieren ein wesentliches Stück des neueren Münchens, und die Ideen, mit denen München bis heute auf die kunstgewerbliche Produktion Deutschlands eingewirkt hat, haben zumeist ihre erste Verwirklichung dort erfahren, in der in sozialer Hinsicht mustergültig eingerichteten Fabrik an der Holzstraße oder in der Verkaufsstelle, in deren Einrichtung und Aufmachung Karl Bertsch sein Talent zu geschmackvollen Improvisationen (Abb. Seite 426 u. 427) und seinen liebenswürdigen Humor bewährt. Daß auch an solchen Stellen und mit solchen Eigenschaften der Sache viel, sehr viel gedient wird, wird vielleicht oft übersehen.

In einer Zeit, in der die Mode dem neuen deutschen Kunstgewerbe zu raschen, leichten Siegen verhilft, ihm aber zugleich die Gefahr der Verflachung bringt, kann der Wert einer solchen Produktionsstätte nicht weniger hoch eingeschätzt werden als wie zur Zeit der ersten Kämpfe. Sie bildet unter ihrem Gründer und Leiter eine der Quellen, aus der die gewerbliche Entwicklung immerfort Anregung und Kraft zu ernstlichem, gediegenem Fortschreiten zu schöpfen vermag. GÜNTHER V. PECHMANN







KARL BERTSCH-MÜNCHEN

TISCHLAMPEN UND KRONLEUCHTER





KARL BERTSCH · MÜNCHEN ▫ ▫ ECKSCHRANK AUS DEM SPEISEZIMMER AUF SEITE 423 UND KREDENZ IN EICHE



KARL BERTSCH-MÜNCHEN ▫ SPEISEZIMMER IN ZITRONENHOLZ; WANDBESPANNUNG: JAPAN-MATTE (VGL. SEITE 422)

KARL BERTSCH-MÜNCHEN OFENECKE AUS EINEM SITZUNGSSAAL UND BÜFETT IN BRAUNER EICHE







SEKRETÄR AUS BIRNBAUMHOLZ MIT EINLAGEN AUS TUJAHOLZ — DAMENSCHREIBTISCH AUS BRAUNGEBEIZTEM AHORNHOLZ MIT EINLAGEN

ENTWURF: KARL BERTSCH ▫ AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST MÜNCHEN, G. M. B. H., MÜNCHEN



ADELBERT NIEMEYER UND KARL BERTSCH ▫▫ WEIHNACHTS-AUSSTELLUNG 1909 DER VEREINIGTEN DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN IN MÜNCHEN



ADELBERT NIEMEYER UND KARL BERTSCH ▫ ▫ WEIHNACHTSAUSSTELLUNG 1909 DER VEREINIGTEN DEUTSCHEN WERKSTÄTTEN IN MÜNCHEN



KARL BERTSCH-MÜNCHEN METALLGERÄT UND STICKEREIEN
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST MÜNCHEN, G. M. B. H., MÜNCHEN



Das wachsende Interesse an der Gestaltung und Ausstattung unserer Hausgärten hat dazu geführt, daß wir heute auch den Gartenmöbeln mehr Aufmerksamkeit schenken. Wohl sind die häßlichen Klappstühle und die Greuel aus gußeisernen Birkenästen und Baumwurzeln noch nicht verschwunden, und sie werden wohl auch nie ganz verschwinden, aber doch gewinnen die standfesten, weißgestrichenen Bänke, Stühle und Tische in unseren Gärten mehr und mehr Heimatrecht. — Auch Leberecht Migge bevorzugt für die Möbel, die er für seine Gartenanlagen nach eigenen Entwürfen arbeiten läßt, einen hellen Anstrich, aber er beschränkt sich nicht auf Weiß, wählt auch Grau oder Grün und fügt hier und da noch eine farbige Verzierung in harmonisch kontrastierenden Farbtönen: Blau, Gelb oder Rot hinzu. Solche Farbigkeit ist für die freundliche Wirkung der Möbel im Gartenbild kein Nachteil, ja sie vermag ihren Wert für auf Wohnlichkeit gestimmte, moderne Hausgärten wesentlich zu heben, wie jahrelange Versuche ergeben haben. D.



LEBERECHT MIGGE-HAMBURG — GARTENMÖBEL UND RUNDBANK

AUSFÜHRUNG: JAKOB OCHS, WERKSTÄTTEN FÜR GARTENBAU, HAMBURG





TIERFIGUREN AUS DER ALUMINIA-FAJANCE-FABRIK, KOPENHAGEN

NEUE DÄNISCHE FAYENCEN

Der dänischen Bauerntöpferei, welche sich in ihren beachtenswertesten Erzeugnissen heute noch auf dem Gebiete der Fayencetechnik bewegt, wohnen so bedeutende Anregungswerte, auch für die moderne, kunstgewerbliche Fayenceindustrie inne, daß sich aus ihr ein besonderes Genre dänischer Kunstkeramik entwickelt hat. Die Pflege dieser künstlerisch veredelten Bauernfayence ihres Landes hat die Kopenhagener Königliche Porzellanmanufaktur zu dem alleinigen Arbeitsgebiet ihrer Schwesterfabrik Aluminia gemacht, deren Produkte in ihrer eigenartigen Erscheinungsform sich schnell auch die Gunst deutscher Abnehmer errungen haben.

Als oberstes Prinzip bei den Aluminiafayencen gilt der Leitung dieses Etablissements, dafür Sorge zu tragen, daß sich in allen Fabrikaten desselben die Grundzüge der alten Volkskunst mit ihren kraftvollen Farbennoten und jener eigentümlichen Mischung der Darstellungsmotive erkennbar erhalten, welche aus der realistischen Benutzung täglich geschauter Naturformen und deren phantastischen Umbildungen entsteht. Daß dies erfolgreich geschieht, lehren unsere Abbildungen, in deren klar und herb auf dem Scherben stehenden Blumenmustern und bunten Vogelleibern, trotz der künstlerischen Stilisierung dieser Motive, die Ahnenschaft der gesunden, alten Bauernkunst, aus der sie stammen, zu erkennen ist.

Ueber die Forderung hinaus, dem Entwicklungsgange dieser dänischen Fayencemanufaktur im allgemeinen Erscheinungscharakter ihrer Erzeugnisse treu zu bleiben, ist ihren künstlerischen Hilfskräften keinerlei Beschränkung auferlegt. Sie dürfen mit immer wachsenden Erfolgen versuchen, aus der zufallsfrischen Buntheit der alten Volkskunstmodelle wohlberechnete Farbenspiele von künstlerischem Wohllaut zu entwickeln und neben den Erscheinungsformen ihrer heimischen Natur auch solche zu nutzen, deren Kenntnis sie anderen Ländern danken. Die Umbildung dieser Formen zu Zwecken ihrer Fayencedekoration in stilistische oder naturalistische Muster von harmonischer Flächenwirkung kann von ihnen individuell ganz gelöst werden. Auch die koloristischen Ausdrucksmittel des dänischen Fayencekünstlers sind natürlich gegen die der alten Bauerntöpfer unvergleichlich vermehrt und dokumentieren sich bei den gelungensten Arbeiten der „Aluminia" auch in feinnuancierten Uebergängen und Zwischenfarben. Beständige, technische Neuversuche in der Aluminiafabrik selbst und das intensive Studium der farbigen Effekte der mittelalterlichen Fayencen tragen dazu bei, die nuancenreiche Palette der Aluminia ständig zu bereichern. F. R.





SCHAUTELLER UND VASEN AUS DER ALUMINIA-FAJANCE-FABRIK, KOPENHAGEN



SCHAUFENSTERDEKORATIONEN DES WARENHAUSES A. WERTHEIM IN BERLIN, LEIPZIGER-STRASZE



SCHAUFENSTERDEKORATION (FRÜHJAHR 1910) DES WARENHAUSES A. WERTHEIM IN BERLIN

SCHAUFENSTERKUNST



ie erzieherische Bedeutung des Schaufensters als wertvoller Vermittler für die Bildung und Festigung des guten Geschmacks in den breiteren Schichten unseres Volkes ist sicherlich trotz mancher neuzeitlichen Bestrebungen auf diesem Gebiete noch nicht vollkommen erkannt und erschöpfend gewürdigt worden. Es wäre sonst wohl kaum möglich, daß man bei einem Gang durch die Straßen unserer großen und größten Städte auch heute noch trotz aller Schaufensterwettbewerbe einer solchen Unsumme von Geschmacklosigkeiten bei der Ausstellung der Ladenfenster, selbst der besseren Geschäfte, begegnen könnte. Das Geschmacksniveau der Bewohner unserer Hauptstädte — von den kleineren und kleinsten ganz zu schweigen — ist eben heute noch ein so beschämend niedriges, daß der allgemeine Tiefstand bei der Ausstattung der Ladenfenster, die ein sicherer Gradmesser des jeweiligen Kulturempfindens und der künstlerischen Bedürfnisse eines Volkes ist, nur hin und wieder durch einige glückliche und Hoffnung erweckende Ausnahmen in auffallender Weise unterbrochen wird. Es gibt ja gegenwärtig in Deutschland unter den nicht allzuvielen Gruppen von Schöpfungen und Erzeugnissen der geübten Menschenhand, die täglich und kostenlos allgemein kunsterzieherisch und geschmackbildend auf die Massen wirken können, nur Weniges, das seiner einwandfreien Gestaltung nach dieser wichtigen Forderung vollkommen genügte. Münzen und Marken, jene allbekannten wirtschaftlichen Umlaufsmittel, die täglich fast jedem Menschen vor Augen kommen und einen hervorragenden geschmackbildenden Einfluß auf ein Volk ausüben können, sind bei uns so unkünstlerisch und geschmacklos, daß sie nach dieser Hinsicht keinerlei erzieherischen Wert besitzen. Sieht man von dem Einfluß der relativ sehr geringen Zahl neuzeitlicher guter und bester Denkmäler ab, so bleibt eigentlich nur noch das Schaufenster übrig, dem wir bei unseren täglichen Gängen durch die Straßen der Stadt beständig begegnen und das in der Ueberfülle seiner Erscheinungen mit zu den wertvollsten öffentlichen Lehrmeistern des guten Geschmacks gehört, die kostenlos und nachhaltig durch gute

Beispiele hier volkserzieherisch wirken können, sofern bei ihrer Ausstattung guter Geschmack in gefälliger Form zum Ausdruck kommt. Trifft dies zu, so kann das Schaufenster, die Ladenauslage, einen ganz bedeutenden Einfluß nach der genannten Richtung gewinnen, zumal in ihnen, sofern sie nur künstlerisch einwandfrei behandelt werden, nicht nur die Wandlungen der Mode, sondern vor allem auch die Wandlungen im guten Geschmack in farbenreichen, prächtigen Bildern unendlich mannigfaltig an den Augen zahlloser Beschauer jahraus jahrein vorüberziehen.

Unter den großen Warenhäusern der Gegenwart ist seit einer Reihe von Jahren das Kaufhaus A. Wertheim in Berlin, in der Leipziger Straße, durch die künstlerische Gestaltung seiner Schaufenster vorbildlich geworden Seine Fensterauslagen verdanken dem kultivierten Geschmack einer Anzahl Künstler und Künstlerinnen und den kunstsinnigen Angestellten des Hauses ihre Entstehung, von deren Geschick die hier wiedergegebenen Abbildungen einige gute Beispiele bringen. Das Schaufenster der Blumenhandlung von J. v. Heckel in der Maximilianstraße in München ist mit vornehmen Empfinden für diese eigene Kunst von Adelbert Niemeyer geschaffen worden.

Wie bei aller Kunst muß auch hier das Einheitliche, Übersichtliche und Großzügige in Form und Farbe den Ausschlag geben und mit einem Blick erkennen lassen, worauf es eigentlich ankommt.

Dann aber hängt der vollendete Eindruck eines Schaufensters sehr wesentlich noch davon ab, wie weit seine architektonische Gestaltung mit dem in ihm zur Schau Gestellten in sachgemäßer Weise zusammengeht. Die architektonische Form des Ladenfensters verhält sich zu seinem geschmackvollen Inhalte wie der Rahmen der Bühne zu einer charaktervollen Szenerie im Schauspiel. Beide bilden lediglich für das Auge eine bestimmte und dem Vorgeführten angemessene Abgrenzung, die sich nicht auffällig vordrängen darf, sondern bescheiden unterordnen soll und die zugunsten des von ihr umschlossenen Raumes und seines wertvollen Inhaltes eigentlich immer zunächst übersehen werden muß. Diesem einwandfreien architektonischen Rahmen für das Schaufenster begegnen wir heute fast nur bei den wenigen Kaufhäusern, die von vollkommen modern empfindenden Architekten erbaut sind.

Jene anlockenden Beziehungen, die das Schaufenster als öffentlicher Spiegel der kulturellen Höhe eines Geschäftes zwischen dem Verkäufer und dem kaufenden Publikum vermitteln soll, können aber ihre ganze Wirkung, ihren geschmackbildenden Einfluß nur dann vollkommen geltend machen, wenn dabei alles Wesentliche mit jenem feinen Geschmack bedacht und gestaltet wird, den wir heute dem deutschen Kaufmann so gern anerziehen möchten. Gelingt dies, so wird in Zukunft das Schaufenster der besseren Geschäfte von seiner Geschmacklosigkeit und Banalität allmählich befreit werden und neben seiner Eigenschaft als bedeutender wirtschaftlicher Faktor im geschäftlichen Leben unserer Tage auch mehr als bisher erzieherisch und geschmackbildend wirken können.

A. NIEMEYER ▫ SCHAUFENSTER DER BLUMENHANDLUNG J. v. HECKEL

HERMANN WARLICH



SCHAUFENSTERDEKORATION (HERBST 1909) DES WARENHAUSES A. WERTHEIM IN BERLIN, LEIPZIGER-STRASZE



ARCH. KURT HAGER-PLAUEN LANDHAUS STAPF-MÖBIUS IN GREIZ

DAS LANDHAUS STAPF-MÖBIUS IN GREIZ

Es hat lange gedauert, ehe wir gelernt haben, den Kern unsres architektonischen Schaffens und Verstehens nicht allein im Monumentalbau zu suchen. Fast das ganze 19. Jahrhundert, soweit es überhaupt der Baukunst einen Platz in seinem ästhetischen System einräumt, hat für den bürgerlichen Bau, den Wohnbau bescheideneren Umfangs, wenig übrig. Das Bauwerk als Ausdruck eines Verewigungsstrebens, das architektonische Monument im Dienste abstrakter Mächte, beherrscht die künstlerische Entwicklung der Jahrhunderte. Von der Cheopspyramide zum Konstantinsbogen, von der Sainte Chapelle zum Palazzo Pitti wiegt sich der Rhythmus der architektonischen Ideale. Und als der Protestantismus der Gegenreformation keine sakralen Denkmäler seines religiösen Individualismus entgegenzusetzen weiß, dringt die Summe seiner schöpferischen Kräfte in das Gebiet des fürstlichen Repräsentations- und Wohnbaus ein, und das Heidelberger Schloß z. B. übernimmt die Verkörperung des Kulturgedankens der deutschen Renaissance. Erst im 18. Jahrhundert aber beginnt die bürgerliche Baukunst neben der einer absterbenden Aristokratie auch dort eigne Töne zu finden, wo keine deutliche stammesgeschichtliche Ueberlieferung vorhanden war, also in Handelsstädten wie Leipzig und Breslau und in kleineren Residenzstädten wie Weimar oder Ansbach. Und hier setzt heute die Linie der neudeutschen bürgerlichen Baukunst wieder an.

Der weitere Verlauf im Jahrhundert der Retrospektive ist bekannt. Ziemlich zwei Menschenalter lang zehrten wir am Erbe einer großen, mehr oder weniger unverstandenen Vergangenheit, und schlossen die Augen vor den Forderungen der nahen Umwelt. Heute beginnen wir die Erzeugnisse des Berliner Neuklassizismus, der Semperschen oder württembergischen Frührenaissance, ja auch den temperamentvollen Butzenscheibenstil eines Gedon oder Griesebach wieder mit nachsichtigen Blicken anzuschauen, die den Radikalen der Moderne so lange als bedauernswerte Ausgeburten eines greisenhaften Stilgötzentums gegolten haben. Aber wir wußten längst, worauf es beim Bauen eigentlich ankommt, ehe die Praxis der oft bescheidnen, aber ehrlichen Harmonie jener Werke, Aehnliches an die Seite zu setzen vermochte. Die Gesinnung



ARCH. KURT HAGER-PLAUEN I. V.

LANDHAUS STAPF-MÖBIUS IN GREIZ



ARCH. KURT HAGER ◘ LANDHAUS STAPF-MÖBIUS: BLICK INS TREPPENHAUS

höherer Sachlichkeit, die, wie kürzlich an dieser Stelle ausgeführt wurde, den wirklich „modernen" Architekten auszeichnet, tut es auch jetzt noch lange nicht allein. Was dazu kommen muß, ist vor allem die Unbefangenheit gegenüber dem Schema, auch dem von den sogenannten Führern der Bewegung aufgestellten, und der Respekt vor dem historisch gewordenen und natürlich gewachsenen Landschaftsbild, das ihm den Boden seiner Tätigkeit liefert.

Diese letzteren beiden Eigenschaften bestimmen vor allem die künstlerischen Werte des Landhauses Stapf-Möbius in Greiz, der anmutigen Hauptstadt des alten thüringischen Fürstentums. Sein Schöpfer, Regierungsbaumeister KURT HAGER in Plauen i. V., hat es verstanden, die Anregungen der jüngsten Entwicklungsphase aufzunehmen, ohne sich in Experimente zu verlieren, und dabei auch dem landschaftlichen genius loci eine Stimme in der Regie des Baus mit eingeräumt. Hoch und frei am Bergabhang über dem Tal gelegen, beherrscht das Haus weithin den Blick, und schmiegt sich dem üppigen Grün des dichten Baumwuchses doch freundlich ein. Die schwache Vorlage der Breitseite, die zugleich den weichgeschwungenen Erker mit dem Balkon im ersten Stock aufweist, wächst über dem Konsolengesims des Daches zu einem stumpfen, einmal gebrochenen Giebel aus, dessen First aber die Scheitellinie des Mansardendaches nicht überschneidet. An der Westseite lagert sich dem Haus in seiner vollen Breite eine, in drei mächtigen Bogen sich öffnende Veranda vor; hier erlaubt eine tiefe, am Abhang weit hinaus geschobene Terrasse noch freieren Genuß der Aussicht nach Westen hin. Der ruhige und gesunde Geschmack, der im Aufbau des ganzen, behäbig und heiter dreinschauenden Hauses die Verhältnisse aufs glücklichste gegeneinander abgewogen hat, zeigt sich auch in der Gestaltung des Innern. Wir sehen hier den hellgehaltenen Eingangsraum, der sich in einem flachen Bogen nach der dunkleren Diele öffnet. Hier ist die schwere Kassettendecke wie die sonstige Vertäfelung aus rötlichbraunem Cottonwood, dessen solidem Charakter sich der graue Marmorkamin trefflich anpaßt. E. HÄNEL

LESEFRÜCHTE

Je höher der Grad des Zweckes ist, je enger also seine Beziehung zu unserem persönlichen Innenleben ist, um so mehr werden wir bemüht sein, den zweckerfüllenden Gegensatz so zu gestalten, daß die Art und Intensität unserer Wertschätzung auch in der Form sich ausprägt. Je weniger der Zweck eines Gegenstandes mit dem Kern unseres persönlichen Innenlebens Beziehung hat und demnach mehr in dem mechanischen Apparat unserer Lebensführung hineingehört, um so eher wird seine Form der persönlichen Note entraten können.

(Aus: v. Engelhardt, „Kultur und Natur in der Gartenkunst.")



ARCH. KURT HAGER-PLAUEN I. V. LANDHAUS STAPF-MÖBIUS: HALLE



ARCH. KURT HAGER-PLAUEN I. V. HAUS STAPF-MÖBIUS IN GREIZ

OBEN: VORRAUM MIT KLEIDERABLAGE; UNTEN: AUS EINEM ANKLEIDEZIMMER

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.

DIE LEIPZIGER FRÜHJAHRS-MESSE 1910



Die Leipziger Messe auf geschmacklich einwandfreie Waren zu durchsuchen und eine Auswahl dieser Dinge in der „Dekorativen Kunst“ abzubilden, ist eine höchst notwendige und nützliche, aber auch undankbare Aufgabe. Ich weiß nicht, ob die Leser der „Dekorativen Kunst“ diesem Unternehmen einigen Reiz abgewinnen werden, und ich fürchte, es wird mancher das Heft gelangweilt weglegen: was soll diese im besten Fall brave Arbeit hier, wo die Reize persönlicher Gestaltung gesucht werden? Was kümmert es uns, ob die Firma So- und -so sich bestrebt, gute Muster auf den Markt zu bringen, ob sie in ihrer Produktion ein gewisses Geschmacksniveau mit Mühe festzuhalten weiß; ein Grabmal von OBRIST, eine Intarsia von PANKOK ist viel interessanter — auch wichtiger.

Dieser Höhenmenschen-Standpunkt ist gewiß vorteilhaft für den, der ihn einzunehmen versteht. Er mag auch gerechtfertigt sein für den, der ihn dauernd innezuhalten vermag, der sich also nicht scheut, daraus die Konsequenz zu ziehen und alle Ergebnisse unserer industriellen Entwicklung resolut abzulehnen, auf alles zu verzichten und sich den Luxus der absoluten Primitivität als höchstes Raffinement zu leisten. Wem aber zu solcher Auffassung Verständnis und Konsequenz und für den Höhenmenschen-Standpunkt als Pose der Geschmack fehlt, der wird der Frage: inwieweit die künstlerische Arbeit des letzten Jahrzehnts in die gewerbliche Tagesarbeit formbildend und orientierend eingegriffen hat, doch einiges Interesse entgegenbringen. Für diese Leser hat die „Dekorative Kunst“ auf Anregung des „Deutschen Werkbundes“ ein Heft über die Leipziger Messe zusammengestellt. Der Werkbund ernannte eine Kommission, bestehend aus den Herren KARL BERTSCH-München, R. L. F. SCHULZ-Berlin, Prof. KARL GROSS-Dresden, Dr. WOLF DOHRN-Dresden und dem Assistenten des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe in Hagen, Herrn AUGUST KUTH, die gemeinsam mit dem Redakteur der „Dekorativen Kunst“, Herrn DEUBNER in zweitägigem Besuch der Leipziger Messe die Musterlager durchsuchten.

Die Leipziger Messe ist bekanntlich die größte, fast auch die älteste Veranstaltung dieser Art. Sie hat aber im Laufe der Jahrhunderte ihren Inhalt gewechselt. Ursprünglich Warenmesse, ist sie jetzt mit der Entwicklung des Kapitalismus Mustermesse geworden, d. h. die Waren selbst werden nicht gehandelt, sondern nach ausgestellten Mustern werden Waren ausgesucht, und der Firmeninhaber oder Vertreter notiert, was der Einkäufer bestellt. Dieser Verkehr setzt den modernen kaufmännischen Apparat, auch die kaufmännischen Ehrbegriffe prompter und sachgemäßer Erledigung erteilter Aufträge voraus, und die Mustermesse gewinnt daher Jahr für Jahr an Ausdehnung,



OTTO THIEM-UNTERWEISZBACH — SITZENDE DAME
AUSFÜHRUNG: SCHWARZBURGER WERKSTÄTTEN FÜR PORZELLANKUNST, UNTERWEISZBACH (SCHWARZBURG-RUDOLSTADT)



ERNST BARLACH-BERLIN ▫ SITZENDES MÄDCHEN

während sich die Warenmesse nur noch als Trödelmarkt erhielt. Also nur von jener ist hier die Rede. Diese Mustermesse bezieht sich auf das Gebiet der Fertigindustrie in Heimarbeit und Fabrikbetrieb und insbesondere auf die kleinen Bedarfsartikel des Tages. Folgende Branchen sind alljährlich zweimal vertreten: Keramik in allen Arten, Glaswaren, Metallwaren in Bronze, Alfenid, Neusilber, Messing, Aluminium, Nickel, Zinn, Kupfer, Stahl, Blech, in jeder Art Gußverfahren und Emaille, in Gold und Silber; dann Perlmutterwaren, Schildpatt-, Elfenbein-, Celluloid-, Horn-, Gummi-, Holz-, Korb-, Leder-, Papier-Waren. Man findet: „Kunst- und Luxusgegenstände“, Figuren, Vasen, Nippsachen, Haus- und Küchengeräte, Tafelgeschirr und -Gerät, Beleuchtungsgegenstände, Bürsten, Pinsel, Werkzeuge, Schreibwaren, Bureauartikel, Ansichtskarten, Kartonnagen, Etuis, Schaufenstereinrichtungen, Galanteriewaren, Schmuckwaren, Uhren, Toiletteartikel, Rahmen, Spielwaren, Attrappen, Heiligenbilder, Christbaumschmuck, Karneval- und Kotillonartikel, Sportartikel, Uhrketten, Musikwerke, Phonographen, Ferngläser, Zwicker, elektrische Apparate, chirurgische Instrumente, Haushaltungsmaschinen und vieles, vieles andere. Die Leipziger Messe ist das moderne Babel für die Industrie, und so vielfältig die angebotenen Muster sind, so verschieden ihre Herkunft: aus allen Teilen Deutschlands und aus dem Ausland kommen die Firmen nach Leipzig, und mehr noch als die Hersteller sind die Einkäufer international gemischt. 10618 Einkäufer waren für das Jahr 1908 gemeldet, davon 2499 Ausländer. So ist die Leipziger Messe eine ungeheure Konzentration von Angebot und Nachfrage, die Verknotung ungezählter Fäden von Produktion und Konsum, und will man in den Stand der gewerblichen Produktion einen Einblick gewinnen, so muß man diese Messe besuchen.

* * *

Es kann sein, daß manches Erwähnenswerte übersehen, manches über Gebühr beachtet wurde. Bei drei und einhalbtausend Musterlagern ist in zweitägigem Besuch, auch wenn er unter der sachkundigen Leitung eines erfahrenen Meßbesuchers wie RICH. L. F. SCHULZ erfolgt, keine Gewähr für Vollständigkeit und absolute Gültigkeit der Auswahl zu leisten. Das aber ist auch nicht der eigentliche Zweck solcher Auswahl. Sie soll vielmehr nur überzeugend den Eindruck bestätigen, den jeder, den die Dinge interessieren, bei persönlichen Einkäufen immer wieder machen kann: das allgemeine Niveau hat sich gehoben und hebt sich dauernd, die industrielle Produktion ist auf dem Wege zur Typenbildung, und die Typenbildung erfolgt augenscheinlich unter dem bestimmenden Einfluß der modernen Bewegung und ihrer Grundsätze. Mag sich diese Formung



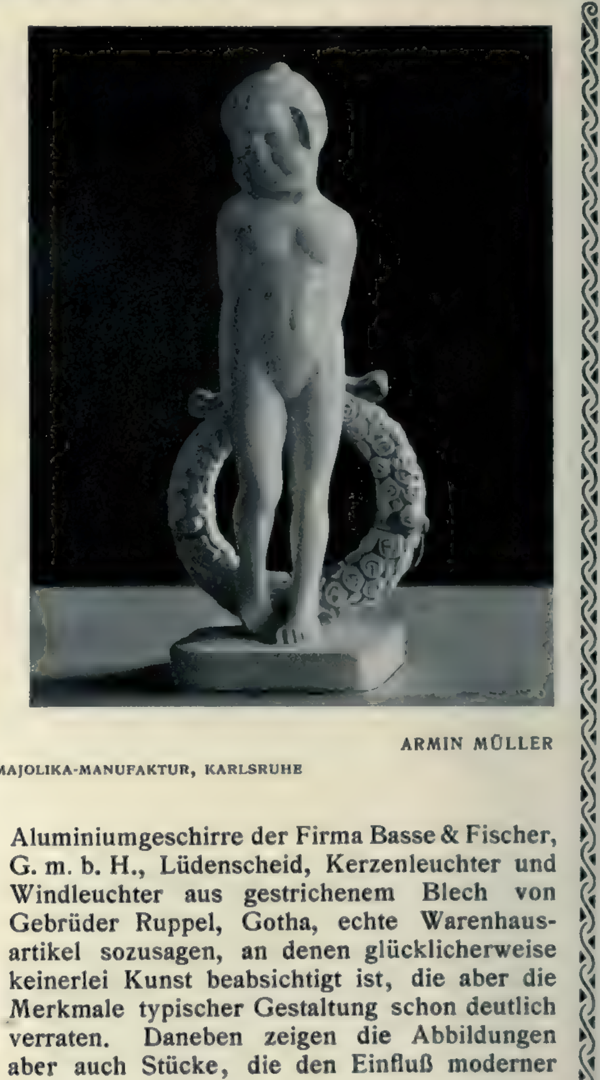
ERNST BARLACH-BERLIN ▫ ▫ SCHREITENDE DAME
SCHWARZBURGER WERKSTÄTTEN FÜR PORZELLANKUNST

ERNST BARLACH-BERLIN RUSSISCHE HIRTEN





O. THIEM-UNTERWEISZBACH: PORZELLANFIGUREN ◘ BEMALUNG VON ALFR. MOHRBUTTTER-CHARLOTTENBURG
AUSFÜHRUNG: SCHWARZBURGER WERKSTÄTTEN FÜR PORZELLANKUNST, UNTERWEISZBACH (SCHWARZBURG-RUDOLSTADT)



HERMANN LEIPOLD — ARMIN MÜLLER

AUSFÜHRUNG: GROSZHERZOGLICHE MAJOLIKA-MANUFAKTUR, KARLSRUHE

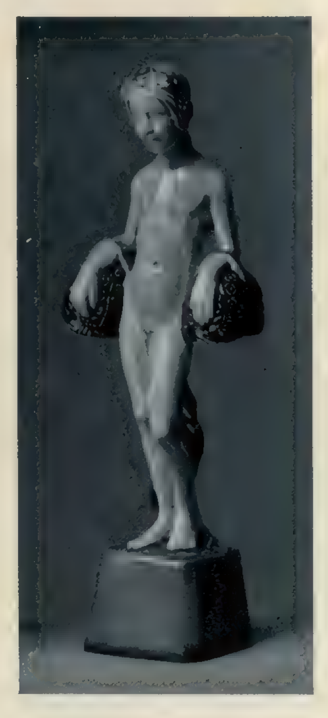
zunächst mehr negativ ausdrücken lassen: in der Abwesenheit willkürlicher Dekoration und unsachlicher Formen, so ist doch auch darin bereits ein positiv wirkendes Formprinzip gegeben. Kann von den Dingen zumeist auch nur gesagt werden, sie seien einwandfrei, so ist doch auch dies gegenüber der Hoffnungslosigkeit früherer Jahre ein enormer Gewinn.

Diesen Eindruck bestätigen besonders auch ganz einfache Gebrauchsgeräte, die in unsere Auswahl aufgenommen sind, und deren Zahl sich leicht hätte vermehren lassen, etwa die Kastenwage von Robert Krups, das Waschgeschirr und die Waschgestelle der Wächtersbacher Steingutfabrik, die Aluminiumgeschirre der Firma Basse & Fischer, G. m. b. H., Lüdenscheid, Kerzenleuchter und Windleuchter aus gestrichenem Blech von Gebrüder Ruppel, Gotha, echte Warenhausartikel sozusagen, an denen glücklicherweise keinerlei Kunst beabsichtigt ist, die aber die Merkmale typischer Gestaltung schon deutlich verraten. Daneben zeigen die Abbildungen aber auch Stücke, die den Einfluß moderner Formen direkt erkennen lassen. Man begegnet auch Arbeiten nach Originalentwürfen deutscher Künstler, so z. B. den Steinkrügen von Riemerschmid, ausgeführt von Merkelbach, den Figuren von Riegel und dem Geschirr von Neureuther für die Wächtersbacher



AUGUST SCHÄDLER — TAFELAUFSATZ

AUSFÜHRUNG: GROSZHERZOGLICHE MAJOLIKA-MANUFAKTUR, KARLSRUHE


ERNST RIEGEL-DARMSTADT KERAMISCHE ARBEITEN
AUSFÜHRUNG: WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK, G. M. B. H., ABT. CHR. NEUREUTHER, SCHLIERBACH BEI WÄCHTERSBACH

Steingutfabrik, den Mustern von NIEMEYER und SIECK für die Nymphenburger Porzellanmanufaktur, den Arbeiten von ALBIN MÜLLER für die Serpentinstein-Gesellschaft Zöblitz in Sachsen, den Puppen von MARION KAULITZ, den Messingarbeiten von EHRENBOECK, ausgestellt von C. F. OTTO MÜLLER, einem der unermüdlichsten Vertreter von Qualitätsware auf der Leipziger Messe, den keramischen Arbeiten von LÄUGER, LÖFFLER, POWOLNY, KIRSCH bei den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst, den Glasbildern von KUOEHL für Heinersdorff in Berlin, den ausgezeichneten Arbeiten hessischen Spielzeugs von CONRAD SUTTER und schließlich den erstaunlichen, durchaus schöpferischen Leistungen von ERNST BARLACH für die Schwarzburger Werkstätten für Porzellankunst in Unterweißbach, einem jungen, besonders strebsamen und verheißungsvollen Unternehmen. Auch die Stoff-Spielsachen von MARGARETE STEIFF, G. m. b. H., seien hier erwähnt. Sie sind ein besonders gutes Beispiel für die formbildende Kraft eines zweckentsprechend verwendeten Materials.



Eine andere Gruppe zeigt Arbeiten, die mehr oder minder deutlich bestimmte Abhängigkeiten verraten, so z. B. die Sachen von J. Winhart & Co. in München den Einfluß Bruno Paulscher Formen (Teeservice und Lüster) oder eine Petroleumlampe (Entwurf Rich. Müller), das Vorbild einer Riemerschmid-Lampe. Man mag über diese Anlehnungen verschieden urteilen. Ich glaube, es wäre ein Zeichen eines übertrieben hochgespannten Individualismus, wollte man diese als Nachahmung brandmarken. Wer es aber tut, sei sich jedenfalls darüber klar, daß die Typenbildung in der gewerblichen Produktion vergangener Zeiten durchweg solche Nachahmungen voraussetzt und ohne sie keinesfalls zu solch kultivierter Gleichartigkeit gelangt wäre. Vom Standpunkt einer formalen Durchbildung der gewerblichen Produktion sind also diese Abhängigkeiten zu dulden —



ERNST RIEGEL-DARMSTADT
HESSISCHES BRAUTPAAR U.
HESSISCHE BÄUERIN



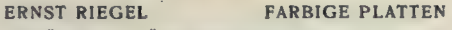


AUSFÜHRUNG: WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK G. M. B. H., ABT. CHR. NEUREUTHER, SCHLIERBACH BEI WÄCHTERSBACH

fast zu begünstigen. Auch diese Anlehnung kann übrigens gesinnungslos (d. h. minderwertig in Material und Technik) oder verständig und gut erfolgen. Sie leistet dann einen Beitrag zu der unpersönlicheren Durchbildung gleichgültiger Gebrauchsgeräte, wie sie in Zeiten gewerblicher Kultur sich aus der schöpferischen Arbeit Einzelner selbstverständlich ergiebt.

Nach Materialgruppen betrachtet, findet man auf der Messe die Beobachtung bestätigt, die aufmerksame Betrachter auch sonst gemacht haben: neue Materialien oder Materialverbindungen finden verhältnismäßig schnell ihre typische materialgerechte und überzeugende Form, alte Materialien machen den Umweg durch alle Stilarten und Willkürlichkeiten der Afterkunst und behalten in neuen Gestaltungen oft etwas Problematisches. Man vergleiche etwa die Entwicklung des Linoleummusters und des Teppichmusters oder, um aus den Meßmusterlagern etwas hervorzuheben, die ausgezeichneten Formen der Toilettenartikel in Celluloid mit den Verschnörkelungen der gleichen Gegenstände, wenn sie in „feinerem“ Material, etwa in Silber geboten werden. Es ist bezeichnend, daß es auf der ganzen Messe keine guten Holzwaren gibt, z. B. keine Barometergehäuse von einwandfreier Gestaltung. Auch die Korbwaren wären wohl auf dem gleichen Tiefstande, wenn nicht die Bayerische Regierung in Lichtenfels seit Jahren planmäßig auf ihre formale Veredlung hinwirkte und Japan neue Anregungen geschenkt hätte. Der Japanfreund mag die Verwässerung solcher Vorbilder bedauern; gegen das, was vorher bei uns gemacht wurde, bedeutet es aber einen Fortschritt, und auf solchen Umwegen erneuert sich der Geist im Gewerbe.

Im übrigen sind gewisse Branchen schon fast zu rein typischen Gestaltungen gelangt. So vor allem das Glas. Unsere Sammlung zeigt nur eine kleine Auswahl. Es ließe sich leicht ein ganzes Heft füllen mit den Ergebnissen verschiedener Techniken; Gegenständen aus Hohlglas, Preßglas, Kristallglas, Schleifglas. Hier sind vor allem böhmische Firmen,


ERNST RIEGEL FARBIGE PLATTEN
AUSFÜHRUNG: WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK, G. M. B. H., ABT. CHR. NEUREUTHER, SCHLIERBACH BEI WÄCHTERSBACH

wie Meyrs Neffe in Adolf oder die Josephinenhütte in Schreiberhau zu erwähnen. Auch die Keramik zeigt wertvolle Ansätze. Aber ihr fehlt die erfreulich gleichartige Durchbildung der Glasbranchen. Zwar ist überall der Einfluß alter Bauernkunst zu bemerken, aber sobald dieses Formengebiet überschritten wird, herrscht Willkür, und Bauerntöpferei haben wir nachgerade genug. Porzellan und Steinzeug sind der typischen Gestaltung am nächsten, Majoliken und Terrakotten am fernsten. In solchen Musterlagern mit ihren „Kunstgegenständen" fühlt man sich in die schlimmste Periode der Gründerzeit zurückversetzt.

Bei den Metallwaren ist die typische Gestaltung im simpeln Gebrauchsgerät durchgedrungen, wie denn unsere Zeit das niedrig Praktische sicher und gut beherrscht; sobald aber der Luxus zu freieren Gestaltungen verführt, herrscht die Verlogenheit einer überlebten Konvention: je kostbarer das Material, desto schlechter seine Gestaltung. Geradezu hoffnungslos sind die Gold- und Silberwaren, und bei anderen Branchen genügt es, den Namen herzusetzen, um zu sagen, was man findet: Kunstgußwaren, Kunst- und Luxusgegenstände, Scherzartikel, Heiligenartikel, Galanteriewaren, Attrappen — ein unheimlicher Plunder.

Trotzdem verläßt jeder die Messe mit dem Gefühl, daß eine Tendenz zur Form jedes Jahr deutlicher in die Erscheinung tritt, und wer sich die Mühe nimmt, kann auch auf der Messe selbst reformierend wirken; er findet häufig genug Fabrikanten, die jede Anregung gern und ernsthaft weiterverfolgen. Darin liegt auch der eigentliche Zweck dieser Publikation. Sie soll für die kleine Schar von Fabrikanten, die den beschwerlichen Weg zur Qualitätsproduktion — und sei es auch nur mit bescheidenen Mitteln und bescheidenem Können — beschritten haben, eine Empfehlung und eine Ermutigung sein, auf diesem Wege zu beharren, ihnen Freunde und Käufer zu werben. Diese Schar wächst jedes Jahr um einige Köpfe. Sie verdient alljährlich solchen Zuspruch!

WOLF DOHRN



ERNST RIEGEL ▫ SCHREIBZEUG (DUNKELGRÜN)
AUSFÜHRUNG: WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK



TAFELSERVICE MIT UNTERGLASUR-BEMALUNG, DAS OBERE IN SCHWARZ UND GRÜN, DAS UNTERE IN DELFT-BLAU ▫ PORZELLAN-MANUFAKTUR BURGAU A. S., FERDINAND SELLE, BURGAU (SACHSEN-WEIMAR)

KAFFEESERVICE AUS DER PORZELLANFABRIK F. THOMAS, MARKTREDWITZ (BAYERN)



MOKKATASSEN MIT BEMALUNG VON RUDOLF SIECK (1) UND ADELBERT NIEMEYER (2—4) AUS DER KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR NYMPHENBURG

KUNSTGEWERBLICHES BRACHLAND



Als vor einigen Jahren Herr Direktor Dr. Deneken im Kaiser-Wilhelm-Museum zu Krefeld eine Ausstellung der Idar-Obersteiner Schmuckstein-Industrie veranstaltete, hatte er in erster Linie im Auge, Künstler und Kunstgewerbetreibende auf ein Gebiet hinzuweisen, das gewissermaßen noch der künstlerischen Entdeckung und Erschließung harrt, einen Boden, der geeignet ist, unserem deutschen Kunstgewerbe reiche Schätze zu liefern. Mit wenigen Ausnahmen war für alle, die zu unserem Kunstgewerbe in Beziehung stehen, damals das Gebiet der Schmucksteine unbekanntes Land.

Die Anregungen, die durch die Krefelder Ausstellung gegeben worden waren, und die dann durch Zeitschriften und Vorträge verbreitet wurden, haben Boden gefaßt. Professor Dr. Schmid und Direktor Dr. Schweitzer in Aachen verbanden nicht lange darauf mit der Ausstellung für kirchliche Kunst eine Schmucksteinausstellung, die in bestimmten Kreisen sehr anregend und aufklärend gewirkt hat. Einzelne hervorragende Künstler und Kunstverständige wie Prof. Albin Müller-Darmstadt, Direktor Dr. Borovsky-Prag, Prof. Dr. Georg Lehnert-Berlin u. a. haben in der Folge das Idar-Obersteiner Industriegebiet besucht, die Verhältnisse studiert und ebenfalls den Eindruck mitgenommen, daß hier für unser deutsches Kunstgewerbe ein großes Arbeits-



SERVICE MIT BEMALUNG VON RUDOLF SIECK AUS DER KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR NYMPHENBURG

S. WERNEKINK PRAIRIEFÜCHSE
GEBR. METZLER & ORTLOFF, PORZELLANFABRIK, ILMENAU I. TH.

feld zu erschließen ist, aber auch, daß dies nicht mühelos geschehen kann, sondern daß sich der künstlerischen Entwicklung dieser Industrie große Schwierigkeiten entgegenstellen, deren Ueberwindung viel ernste und tatkräftige Arbeit verlangt.

Auf die Schmucksteine aufmerksam gemacht, steigerte sich, wie man in den Schaufenstern der Großstadtläden sehen kann, das Interesse des kaufenden Publikums an schönen Steinen von Jahr zu Jahr. Sehr rührig hat dabei der Münchener Kunstgewerbeverlag Arta von E. Wiederhold mitgearbeitet. Wenn auch der künstlerische Einfluß bei vielen Arbeiten, die Schmucksteine verwenden, noch vermißt wird, ein guter Anlauf zum Bessern ist gemacht, und einzelne Künstler wie Prof. Albin Müller und Prof. Riegel in Darmstadt, Th. Fahrner in Pforzheim und Prof. Paul Haustein in Stuttgart, die sich schon länger mit der künstlerischen Verwendung von Schmucksteinen befassen, haben schon Wege geebnet, auf denen weitergearbeitet werden kann. Auch der leider zu früh verstorbene Prof. Olbrich hatte den Schmucksteinen ein lebhaftes Interesse zugewandt und ausgezeichnete Arbeiten mit ihnen hergestellt.



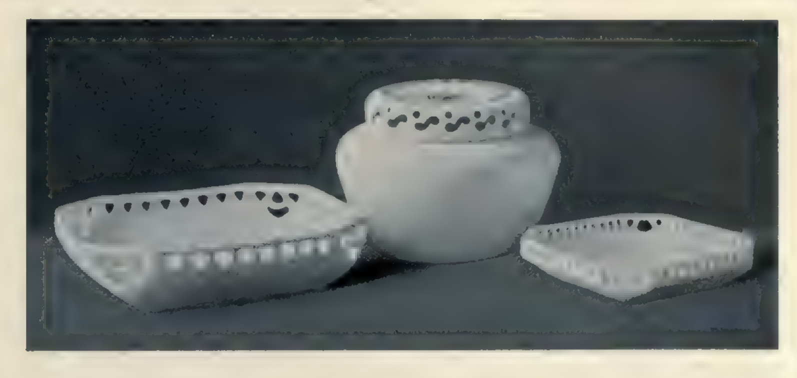
SIGISMUND WERNEKINK GANS
GEBR. METZLER & ORTLOFF, PORZELLANFABRIK, ILMENAU

Im Industriegebiet selbst ist noch wenig von künstlerischem Einfluß zu merken; von einem Streben, Anschluß an unser modernes Kunstgewerbe zu suchen, ist noch keine Rede. Die meisten der Industriellen verwechseln noch Kunst mit schwierigen technischen Aufgaben, und wenn gelegentlich ein geschickter, strebsamer Arbeiter ein „Kunstwerk“ hergestellt hat, dann ist es auch darnach. Man bedauert, daß soviel Fleiß und Hingabe an solche unkünstlerischen Arbeiten verschwendet wurden. Schade oft um das schöne Material. Der Direktor des Stuttgarter Landesgewerbemuseums, Herr Prof. Dr. Pazaurek, könnte in Oberstein-Idar für seine Sammlung von Geschmacks-Verirrungen im Kunstgewerbe manches interessante Stück erwerben: die Eidechse mit einer Achatkugel auf dem Schwanz als Briefbeschwerer, die Tabakspfeife aus Achat, die Stock- und Schirmgriffe aus Schmucksteinen in der genauen Form von Horn- und Elfenbeinkrücken, das getreue Abbild einer Porzellankaffeetasse in Achat und manches andere mehr würden Prachtstücke für seine Sammlung sein.

Einzelne Vertreter der Schmucksteinindustrie sind gegen jede künstlerische Beeinflussung völlig gleichgültig, andere, mit denen sich wenigstens darüber reden läßt, verhalten sich direkt ablehnend und bekämpfen prinzipiell jeden Einfluß von aussen, und nur eine verhältnismäßig kleine Zahl gibt die Notwendigkeit einer künstlerischen



HAUBENMEISE BLAUMEISE
GEBR. METZLER & ORTLOFF, PORZELLANFABRIK, ILMENAU I. TH.

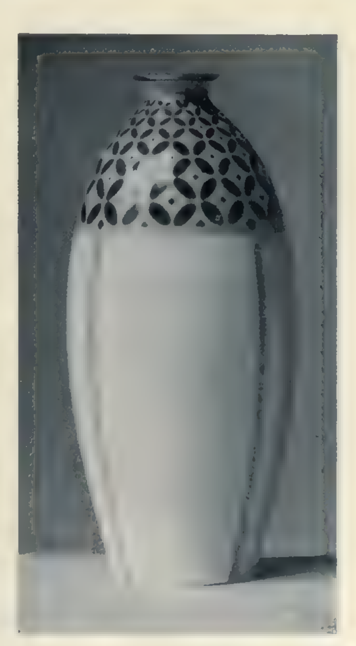
M. ADOLF PFEIFFER, VEILCHENVASE ◘ J. VINECKY, PORZELLANSCHALEN UND DOSE MIT DURCHBROCHENEM RAND
AUSFÜHRUNG: SCHWARZBURGER WERKSTÄTTEN FÜR PORZELLANKUNST, UNTERWEISZBACH (SCHWARZBURG-RUDOLSTADT)



VASEN AUS DER WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK, G. M. B. H., ABT. CHR. NEUREUTHER, SCHLIERBACH



WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK



PORZELLANFABRIK F. THOMAS, MARKTREDWITZ I. B.



GLÄSER, VASE UND FLÄSCHCHEN, AUSZEN BLAU ÜBERFANGEN MIT LINIENSCHLIFF



HONIGDOSE, SCHWARZ ÜBERFANGEN MIT LINIENSCHLIFF, DOSEN MIT FARBIGER VERZIERUNG, GESCHLIFFEN

AUSFÜHRUNG: MEYRS NEFFE, K. K. PRIVIL. KRISTALLGLAS-FABRIKEN (INHABER: ALBERT U. RUDOLF RITTER V. KRALIK), ADOLF B. WINTERBERG (BÖHMEN)



TAFELGLÄSER U. TRAUBENWÄSCHER ▫ GLASFABR. BLUMENBACH (E. ZAHN & M. E. GÖPFERT), BLUMENBACH (MÄHR.)

Hebung der Industrie zu — wenigstens im stillen, unter vier Augen.

Wie ist ein solches merkwürdig konservatives Verhalten dieser an sich rührigen und in anderen Dingen modern denkenden Industriellen zu erklären? Diese Zurückhaltung und Gegnerschaft hat ihre Gründe, die unter einem gewissen Gesichtswinkel betrachtet, keineswegs unverständig, sondern ganz begreiflich erscheinen. Es kommt nur darauf an, ob dieser Beobachtungswinkel ein richtiges, brauchbares Bild gibt.

Vor allem fehlen ausreichende kunstgewerbliche Bildungsmöglichkeiten; aber um in Idar-Oberstein eine gut geleitete und gut fundierte Fachschule zu errichten, fehlen der Oldenburgischen Regierung in Birkenfeld die Mittel, und die einzelnen Gewerbetreibenden und Steinhändler fühlen sich nicht veranlaßt, für eine Einrichtung, von der sie keinen direkten Nutzen fürs eigene Geschäft erwarten können, in die Tasche zu greifen. Erst kommt das eigene Geschäft, die Kunst noch lange nicht! Wer kennt diesen Standpunkt nicht, und wer sollte in unserer Zeit des gespannten geschäftlichen Wettkampfes kein Verständnis dafür besitzen, daß die große Menge der Geschäftsleute aller Erwerbszweige leider notwendig auf diesen Standpunkt kommen mußte? Nur der führende Geschäftsmann, der sich mit seinem Blick weiter wagen kann, da er auf höherer Warte steht, vermag anders über das Verhältnis von Geschäft und Kunst zu urteilen.



GEBLASENE ASCHENSCHALEN UND LEUCHTER AUS DER GLASFABRIK BLUMENBACH (EM. ZAHN & M. E. GÖPFERT), BLUMENBACH (MÄHREN)

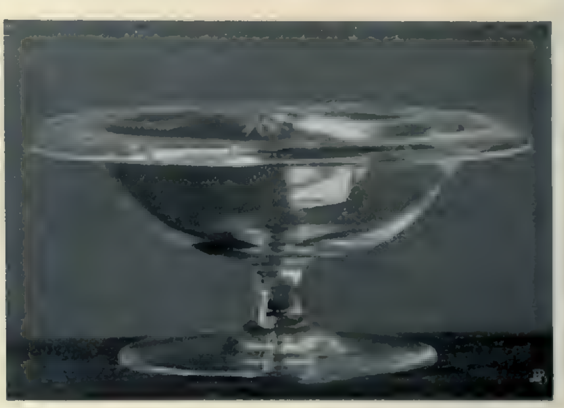




GESCHLIFFENE GLÄSER U. DOSEN AUS DER GRÄFLICH SCHAFFGOTSCH'SCHEN JOSEPHINENHÜTTE, SCHREIBERHAU (SCHLESIEN)

Vorerst noch können die Idarer Schmucksteinhändler die Kunst noch recht gut entbehren; neun Zehntel etwa der geschliffenen Steine gehen direkt oder auf Umwegen ins Ausland, meistens nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Die vorhandenen Schleifformen genügen für die Abnehmer, wozu sich also durch Künstler-Ideen neue Formen aufdrängen lassen, die nur neue Schwierigkeiten bringen, das Geschäft erschweren und von

GESCHLIFFENES GLASKÖRBCHEN, HENKEL AUS DER MASSE GEZOGEN ▫ GLASFABRIK BLUMENBACH (EM. ZAHN & M. E. GÖPFERT), BLUMENBACH (MÄHREN)



KONFEKTSCHALE MIT HELLER GRAVIERUNG ▫ PRIVIL. GLASFABRIK MEYRS NEFFE (ALBERT U. RUDOLF RITTER V. KRALIK), ADOLF B. WINTERBERG (BÖHMEN)

denen man noch lange nicht weiß, ob sie Anklang finden? Einzelne Versuche in dieser Richtung waren keineswegs ermutigend. Den Hauptgewinn wirft nicht etwa die Veredlung des Rohmaterials durch Arbeit ab, sondern der *Handel*.

Außerdem sind doch die Verwendungsmöglichkeiten für den Stein an sich sehr beschränkt, und nur in Verbindung mit *anderem* Material sind Schmucksteine ausgiebig zu verwerten. Idar-Oberstein hat aber bis in die neueste Zeit von anderen Industrien nur noch die Herstellung von *unechtem* Schmuck betrieben, zu dem weit mehr Glasflüsse aus Böhmen und Paris verwandt werden, als echte Steine. Die Verwendung zu echtem Schmuck überließ man Pforzheim, Hanau und anderen Orten, und erst in neuerer Zeit beginnt man, auch *echten* Schmuck selbst herzustellen. Vielleicht ist dies der erste Strahl einer Morgenröte. Mit anderen kunstgewerblichen Industrien sich in Verbindung zu setzen, hat man bis jetzt unterlassen, und doch könnte man die Schmucksteine im Bronze- und Kunstschmiedegewerbe, in der Möbelindustrie, in der Keramik, bei feinen Lederarbeiten, bei der Innendekoration und noch bei gar manchen anderen Zweigen des Kunstgewerbes verwenden und den heimischen Verbrauch verzehnfachen; vorerst wird aber dazu kein Bedürfnis empfunden, da, wie schon erwähnt, der Export geschäftlich völlig befriedigt. Aber die Sache hat doch auch geschäftlich einen bösen Haken, wenn man sie von einem anderen Gesichtspunkte aus betrachtet. Wie wird sich das Geschäft gestalten, wenn der Export aufhört oder doch stark eingeschränkt wird, wenn der Hauptabnehmer, die Vereinigten Staaten, seinen Bedarf an Schmucksteinen selbst herstellt? Das sei nicht zu befürchten, dazu seien drüben die Arbeitslöhne zu hoch. Dasselbe haben früher die Krefelder Seiden- und Samtweber auch gesagt; aber als das Land der unbegrenzten Möglichkeiten seine Seidenindustrie soweit hatte, daß sie den eigenen Markt decken konnte, kamen Einfuhrzölle von einer Höhe,



JOSEPH M. OLBRICH — TAFELGLÄSER UND EISSCHALE

AUSFÜHRUNG: RHEINISCHE GLASHÜTTEN A.-G., KÖLN-EHRENFELD



DAMENTASCHEN, 1) ZIEGENLEDER, BÜGEL MIT LEDER BEZOGEN, 2) GROBNARBIGES SEEHUNDLEDER, GOLDBÜGEL MIT SCHILDPATTEINLAGE, 3) PERLSAFFIAN MIT BEZOGENEM BÜGEL U. SCHILDPATT-BESCHLÄGEN



4) FEINNARBIGES ZIEGENLEDER MIT GLANZGOLDBÜGEL ◻ REISE-NECESSAIRE IN GLATTEM RINDSLEDER

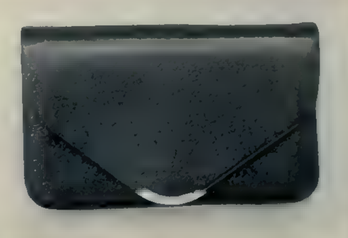
AUSFÜHRUNG: L. BERGEL & CO., OFFENBACH A. M.



daß sie sich von einem Einfuhrverbote wenig unterschieden. Wir haben jetzt schon 50% Wertzoll auf Schmucksteine, und wer mit sehenden Augen die Entwicklung der amerikanischen Verhältnisse verfolgt, kann, ohne Prophetengabe zu besitzen, voraussehen, daß das Schicksal, das die Seidenindustrie und andere deutsche Industrien in Bezug auf ihren amerikanischen Export hatten, in absehbarer Zeit auch die deutsche Schmuckstein-Industrie treffen wird. Die Vereinigten Staaten haben nicht nur begonnen, selbst zu schleifen, sie schleifen schon ganz tüchtig mit und schleifen von Jahr zu Jahr mehr. Die Minengesellschaften im Westen schleifen ihr gefördertes Schmucksteinmaterial selbst, verschiedene neue Steinsorten kommen überhaupt nicht zum Schleifen nach Idar, und für diese „native stones" wird drüben eine erfolgreiche Propaganda gemacht. Was dann aber, wenn die Vereinigten Staaten soweit sind und die Türe schließen? Dann wird für die deutsche Schmuckstein-Industrie die dringende Notwendigkeit kommen, für den verlorenen Export Ersatz auf dem heimischen Markte zu suchen. Ein Anschluß an unser Kunstgewerbe ist dann aber von heute auf morgen nicht zu erreichen, und unser breites kaufkräftiges Publikum macht in künstlerischer Hinsicht viel höhere Anforderungen als Amerika. Wenn auch die Großhändler der Schmuckstein-Industrie meist kapitalkräftig genug sind, einen solchen Schlag zu überdauern und sich nach und nach den veränderten Verhältnissen anzupassen, für die Arbeiterbevölkerung würde ein solcher plötzlicher Ausfall des Exports, so wie die Verhältnisse heute liegen, den wirtschaftlichen Ruin nach sich ziehen. Deshalb erfordert es auch die geschäftliche Klugheit, die künstlerischen Bestrebungen schon heute nicht einfach abzuweisen, sondern im Gegenteil, sie kräftig zu fördern und zu

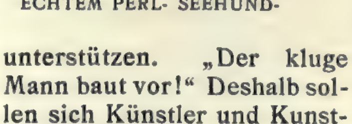






BESUCHSKARTEN-, ZIGARREN-, GELD- UND BRIEFTASCHE AUS FARBIGEM ECHTEM PERL- SEEHUND-

LEDER, FLACH U.WEICH M. SILBERNEM VERSCHLUSZ AUSFÜHRUNG: L. BERGEL & CO., OFFENBACH A. M.



unterstützen. „Der kluge Mann baut vor!“ Deshalb sollen sich Künstler und Kunstfreunde nicht irre machen lassen und die schönen Schmucksteine ruhig in ihr Arbeitsgebiet aufnehmen; es gibt Fachverständige, die sie gerne dabei unterstützen und ihnen geeignete Bezugsquellen nachweisen. Besonders sei noch auf folgendes aufmerksam gemacht. Die Edelmetallindustrie bevorzugte bis jetzt die Schmucksteine, die einen gewissen Geldwert repräsentierten, ohne das Schwergewicht auf die rein künstlerische Wirkung zu legen. Man schuf Kostbarkeiten, und die Fabrikation unechten Schmuckes ahmte die Kostbarkeiten getreulich in Tombak, Neusilber und Glas nach. Es gibt aber eine große Anzahl schöner Schmucksteine, und gerade in letzter Zeit sind wieder eine große Menge neuer Arten entdeckt worden, die zwar keine Kostbarkeiten sind, sondern so billig, daß der Wert des Rohmaterials hinter den Wert der darauf verwandten Arbeit zurücktritt, die aber durch ihre eigenartigen Farben und Strukturen geradezu zu weitgehendster kunstgewerblicher Verwendung herausfordern. Ein Künstler, der die Technik der Schmucksteinbearbeitung soweit studiert hat, daß er für die verlangten Formen auf sie Rücksicht zu nehmen versteht, kann, besonders für billigere kunstgewerbliche Erzeugnisse verschiedenster Art in ihnen ein sehr dankbares und vielseitig verwendbares Material finden. ALFRED EPPLER

BÜHNE UND KUNST

Die moderne Bühnenkunst ist nur ein Teil der gesamten Entwicklung, die, von der bildenden Kunst unserer Tage ausgehend, das moderne Kunstgewerbe, die Raumkunst, die Architektur neu erstehen ließ.

Es zeigt sich darin ein allgemeiner Kulturzusammenhang. Was ursprünglich nur als Versuch erschien, dem liegt eine allgemeine Idee zugrunde. Und, wenn man will, kann man an der Großzügigkeit dieser Umgestaltung die Kraft und die Berechtigung dieser Idee ermessen, der es gelingt, sich immer fernere Gebiete zu erobern und allmählich den ganzen Umkreis unseres Erlebens umzugestalten.

Der Anschluß des Theaters an die künstlerischen Tendenzen unserer Zeit erfolgte so präzis, daß die einzelnen Etappen beider sich decken. Wir sehen das malerische Prinzip zuerst auftauchen; dem folgt die raumkünstlerisch-dekorative Idee, die, wiederum zum Ganzen sich erweiternd, ins Architektonische übergeht. All das folgt nacheinander, wie auch der Weg in der Kunst vom Impressionismus zur Raumkunst und von da zur Architektur führte.

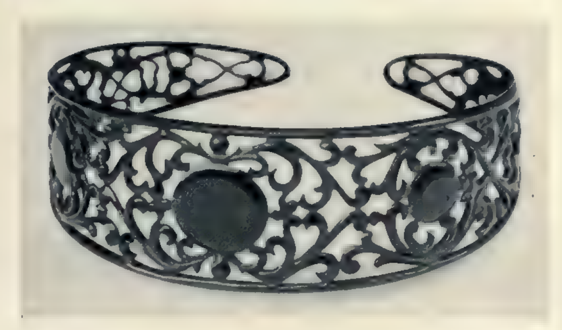


DAS MALERISCHE PRINZIP

Die Erneuerung des Bühnenbildes vollzog sich in der ersten Etappe nach der Seite des Malerischen. Diese Etappe entsprach dem Impressionismus, dessen Stil die moderne Malerei beherrschte. Hierfür ist WALSER ein Beispiel.

Für ihn ist das Bühnenbild ein Mittel, Farben in delikatester Manier zu mischen und vielfältig zueinander zu stimmen. Er denkt nicht an Aufbau, an Flächengliederung.

GESCHNITZTE HORNKÄMME U. SPANGE AUS DER KAMMFABRIK O. WALTER-OBRECHT, MÜMLISWIL (SCHWEIZ)

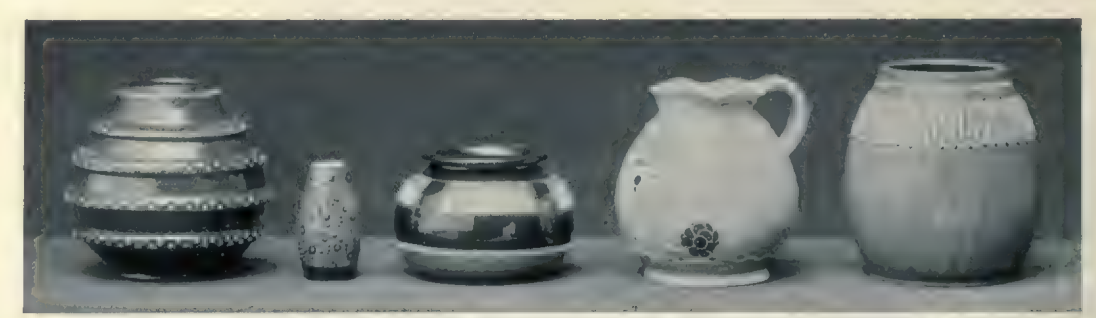


Die Fläche löst er auf; er lebt in den Teilen, die er mosaikgleich aufs feinste verteilt. Er kommt vom Impressionismus her, den er in leichter, graziöser Art stilisiert. Die Intensität seines in dieser Art besonderen Schaffens kann man ermessen, wenn man im einzelnen die Skizzen zu den Kostümstudien und Bühnenbildern betrachtet. Ein Reichtum der farbigen Anschauung, eine Lebendigkeit der Phantasie, eine Disziplinierung in der Fülle, die erstaunlich sind. Dabei steckt eine bewunderungswürdige Energie der Arbeit dahinter; ebenso eine nie ermüdende Lebendigkeit, und der Künstler richtet sich auch jedesmal in feinfühlig nachempfindender Weise nach dem Allgemeincharakter der Dichtung. Den Flächeneindruck löst Walser malerisch auf in ein lebhaft vibrierendes Spiel, das aber doch in seiner Gesamtstimmung die überlegte, künstlerische Disziplin verrät.

Als Beispiel hierfür möchte ich die Carmen-Aufführung in der Komischen Oper zu Berlin anführen, für die Walser Kostüme, Dekorationen und das Bühnenarrangement schuf: die geschlossene Stimmung eines einheitlichen Milieus, zerlegt in Einzelbilder. Spanien. Südländisches Kolorit.

Im ersten Akt das lebendige Straßenbild. Walser geht bis zur vollständigen Illusion des alltäglichen Lebens. Häuser, Läden — ein malerisches Durcheinander der bunten





TÖPFEREIEN AUS DEM KUNSTGEWERBEHAUS C. F. OTTO MÜLLER, KARLSRUHE I. B.



ELISABETH SCHMIDT-PECHT TÖPFEREIEN
VERTRIEB: J. A. PECHT, KUNSTGEWERBLICHE ANSTALT, KONSTANZ (BADEN)



REINHOLD HANKE: BIERSEIDEL MIT ENGOBE-DEKOR U. KRUG MIT PERLBAND-DEKOR, BRAUN GLASIERT (1. 4)
ALBIN MÜLLER: BIERSEIDEL UND BUTTERDOSE (2. 3.) ▫ AUSFÜHR.: REINHOLD HANKE, HÖHR B. COBLENZ



BIERKRÜGE IN STEINZEUG ▫ NACH ENTWÜRFEN VON RICHARD RIEMERSCHMID (1. 2. 4.) UND PAUL WYNAND
AUSGEFÜHRT VON REINHOLD MERKELBACH, MÜNCHEN UND GRENZHAUSEN

Fronten in grellem, südlichen Licht, das alle Farben grell hinstellt. Trotz der scheinbaren Zufälligkeit und Nachlässigkeit ist doch alles künstlerisch geordnet. Als Mittelpunkt, im Hintergrund, zugleich als Ausgleich zu dem Grellen zu beiden Seiten, ein dunkles Tor, das nach hinten in eine düstere Gasse führt. In diesem Tor, ganz von Dunkel umgeben, steht eine Zigeunerin, einer statuarischen, dunklen Bronze gleich. Auf den Stufen liegen Bettler, in grauen, fahlen und mattblauen Lumpen. Vor einem Gemüseladen, ein prächtiges Stilleben-Ensemble der Früchte und Gemüse — hocken Straßenjungen; eine Gruppe, bei der man an Murillo denkt. Das Ganze ein Bild ungezwungenen, südländischen Lebens. Nicht nur im Anekdotischen der Erscheinung, sondern in der Farbenstimmung.

Dazu der Reiz der Kostüme. Jedes einzelne Kostüm eine Studie. Trachten, wie man sie nur in alten Kostümwerken sah, auf alten Bildern; Leute mit unförmigen Elefantenhosen, mit koloßähnlichen Hüten, jede einzelne Figur eine Ueberraschung, echt, aber nicht nur echt, da der Künstler im Farbigen eine Auswahl schuf, als kräftigsten Akzent die zitronengelben Uniformen der Soldaten auf der Wache.

Dann in den folgenden Akten als Kontrast die dämmerigen Szenen; keine künstliche Aufhellung, nur hie und da blitzen aus dem Dunkel schimmernde Farben auf. Eine verhaltene Glut in allem; etwas aus dem Dunklen Keuchendes, eine Schwüle. Ein Lechzen der Farbentöne — und doch lastet Dunkel über allem. Es ist, als lebten die Menschen, die in diese Grelle des Tages gestellt waren, nun erst auf, und nun aber sinnen sie Böses.

Diese Szenerie steigert sich in der Felslandschaft, dem Räuberlager, zu einer imposanten Wucht des Eindrucks. Felsen ragen wie eine Wand gen Himmel, eine ungeheure Schlucht führt seitlich hinweg. Ganz oben nur wird ein Stück Himmel sichtbar; da hängen geballte Wolken, weißlich gespensterhaft scheinend, in breitem Zug immerfort schwebend über den Grat. Ganz unten rechts, eine Gruppe Zigeuner, um ein Feuerchen gesammelt, das zuweilen aufblitzt und dann vor dem riesigen Hintergrund der Felswand die Gruppe blitzartig heraushebt, die plötzlich aufleuchtet, wie ein funkelndes Juwel.

Zum Schluß die Arena-Szene.

Hier wieder blendende Lebhaftigkeit. Der Blick aus der Vorhalle in die Arena, die im hellsten, grell einfallenden Licht schwimmt, läßt an Goya denken. Gleißende Pracht der



REINH. HANKE ▫ STEINZEUGGEFÄSZE MIT WURMARTIG VERZOGENER GLASUR



ALBIN MÜLLER TEESERVICE IN STEINZEUG
AUSFÜHRUNG: REINHOLD HANKE, STEINZEUGFABRIK, HÖHR





ALBIN MÜLLER UND RICHARD RIEMERSCHMID ▫ BUTTER- UND SENFDOSEN
AUSFÜHRUNG: REINHOLD MERKELBACH, MÜNCHEN UND GRENZHAUSEN

schmutzig getönt ist, auf erhöhter Balustrade, die sich an der Mauer hinzieht, eine Rotte Straßenjungen in ärmlichen, gefleckten und geflickten Anzügen; ein malerischer Anblick, wie diese Figuren als Fleck vor der hohen Mauer wirken.

Dann die Kleider der Mädchen und Frauen! Besonders auffallend eine Zuschauerin in grauem Seidenkleid, mit spitzhochstehendem schwarzen Spitzenschmuck, in einer Ecke stehend, ein vollkommenes Bild, das in seinem raffinierten Grau-schwarz an Goya, an Velasquez erinnert.

Wie ein heiteres Lachen wirkt gegen diese schwüle Pracht der Anblick der geputzten Damen, die in der Arena in den Reihen sitzen, im hellsten Licht; sie werden im Ausschnitt des Eingangs zur Arena im Hintergrund sichtbar und winken — ein herrlicher Anblick — in diesem weißlich schwimmenden Licht mit blaßroten Zetteln.

Hierzu muß man sich nun diese prickelnde, feinnervige Musik denken, die denselben Geist im Musikalischen offenbart, so wird man die Einheit dieser Schöpfung verstehen.

Man sieht, wie Walser die Außenseite der menschlichen Erscheinung nur als Farbenwerte benutzt. Wie er die Straßenjungen, die Schmuggler, die Zigeuner, die Soldaten, die Damen hinsetzt, das ist ganz malerisch gesehen und vollkommen durchempfunden und gestaltet. Einzeln oder in Gruppen, immer sind sie Farbenflecke, deren Reiz auffällt.

Kostüme der Stierkämpfer mischt sich schmetternd hinein. Dagegen der Eingang des Gewölbes, die Vorhalle, in der sie erscheinen, düster, streng. Glatte, wuchtige Wölbungen der Wände.

An einer Seitenmauer, die graugrün-

Wie der Regisseur dann noch dieses malerische Bild ausstattet mit Leben und auch hier den Intentionen des Künstlers folgt, so daß kein Bruch erfolgt; wie reizvoll die Ungezwungenheit Natürlichstes in jedem Moment



STEINZEUGKRÜGE ▫ NACH ENTWÜRFEN VON RICHARD RIEMERSCHMID (1. 3) UND PAUL WYNAND (2. 4. 5) AUSGEFÜHRT VON REINHOLD MERKELBACH, MÜNCHEN UND GRENZHAUSEN

vortäuscht und doch Kunst sich in allen Erscheinungsweisen offenbart, das sei erwähnt, um die Einheit des Zusammenarbeitens zu zeigen und zu beweisen, daß der Künstler nicht nur zur Sensation benutzt wird, — wie es so gern von denen, die einseitig im Literarischen befangen sind, hingestellt wird — sondern daß, indem man den Intentionen weiterhin folgt, eine Idee diesem Programme zugrunde liegt.

DAS DEKORATIVE PRINZIP

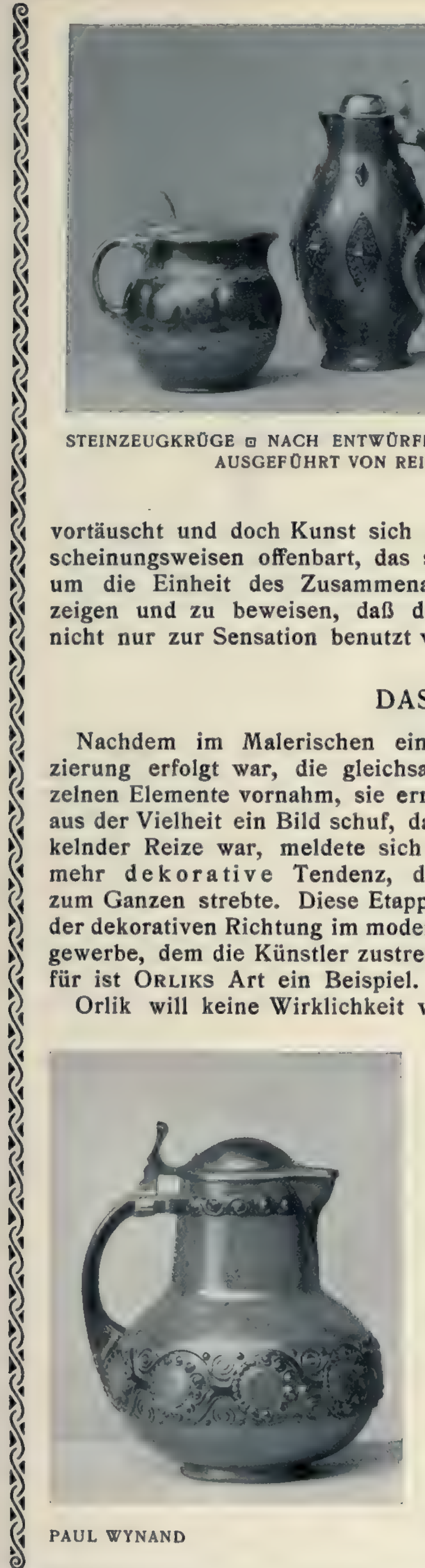
Nachdem im Malerischen eine Differenzierung erfolgt war, die gleichsam die einzelnen Elemente vornahm, sie erneuerte und aus der Vielheit ein Bild schuf, das voll prikkelnder Reize war, meldete sich eine neue, mehr dekorative Tendenz, die strenger zum Ganzen strebte. Diese Etappe entsprach der dekorativen Richtung im modernen Kunstgewerbe, dem die Künstler zustrebten. Hierfür ist ORLIKS Art ein Beispiel.

Orlik will keine Wirklichkeit vortäuschen. Er strebt dahin, wirkliche Bühnenbilder zu geben. Dabei achtet er auf die breite Flächenwirkung. Er weiß, daß es gilt, zu vereinfachen. Er ist besonders fein in Bildern, die eine düstere, schwere Note haben, auf denen er die Farben gewählt zusammenstellt. Walser ist vielleicht eine reichere Natur; Orlik ist intelligenter, wählender.

Orlik strebt zu einer oft plakatartigen Deutlichkeit. Er unterstreicht schwere, dunkle Farben, in den bunten Nuancen von düsterer Pracht, wie slavische Volkstracht, die dann unvermittelt ins Grelle, ins Prunkende übergehen. Verhaltene Ekstase schluchzt in dieser Bändigung der Akkorde.

Man kann das „Wintermärchen“, das Reinhardt im „Deutschen Theater“ in Berlin herausbrachte, als Beispiel gelten lassen; hierzu schuf Orlik Dekorationen und Kostüme.

Von höchstem Effekt (in der angedeuteten Kontrastart) war in der Anfangsszene, die in den königlichen Gemächern



PAUL WYNAND



PAUL WYNAND

spielt, die plötzliche, schmale Oeffnung des Hintergrundes. Die Gemächer waren, dem düsteren Charakter des Königs entsprechend, in einer schweren, dunkelglühenden Pracht gehalten; der zurückgezogene Vorhang, der eine kleine Oeffnung ins Freie gab, lag im blendendsten Licht, und in dieser Flut stand ein himmelblaues Gewand, auf das hellste Sonne fiel. Ein gewagtes Kreszendo, das aber treffsicher eingefügt war.

Ebenso die in Goldmosaik strahlende, orientalisch überladene Schlußszene, wo die Königin von dem Postament herab ins Leben steigt. Eine Pracht, die in Superlativen, in Anhäufung schwelgt, diese aber durch ein bewußtes Zuviel, das in sich Gliederung bewahrt, zu einer dekorativ-wirkungsvollen Einheit bringt.

Auch die Kostüme haben jene tieffarbige, ruhige Symbolik, die in ihrer dekorativ-steifen Ornamentik etwas Byzantinisches hat; wie auch schon in der Gliederung der Szene die geradlinige Flächeneinteilung und genaue Abgrenzung durch Sammlung der Einzelteile zu einem großen Gesamteindruck etwas Feierliches hat, das durch die eigene, tiefe Farbigkeit erhöht wird, eine Farbigkeit, die slavische Nuancen hat.

Die phantastisch-fröhliche Note kam in dem Mittelbild des Wintermärchens stark zum Ausdruck; in jener lachenden Frühlingslandschaft in Böhmen, die aussah, wie eine dekorative Künstlersteinzeichnung oder wie ein Blatt aus einem modernen Kinderbuch. Weiche, hellgrünende Wiesen; ein goldstrotzender, phantastischer Märchenbaum im Vordergrund; hinten, ziemlich fern eine Bauernhütte, die kaum mit dem Dach über das ansteigende Gelände hinaussah und deren dunkler Holzton die Naturschönheit um so lichter erscheinen ließ.

Innerhalb dieses fröhlichen Rahmens wirkten die hellen Kostüme der Landbevölkerung, flatternd weiß und hellrot, noch einmal so heiter, und durch diese ganzen Szenen ging es wie ein frisches Naturlachen.

Die Regie hatte hier feinfühlig mitgetan; auf den Wiesen trieb sich ein junges Kindervolk herum, das die Szenerie heiter belebte. Kinder von drei bis zehn Jahren, frisch, kräftig, trieben da ein drolliges Spiel, purzelten





KUCHENTELLER, BUTTERDOSE, BISKUITDOSE, RAUCHGARNITUR, KAFFEESERVICE UND KANNEN AUS DER WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK, G. M. B. H., SCHLIERBACH BEI WÄCHTERSBACH (HESSEN-NASSAU)

KÜCHENGARNITUR DER STEINGUTFABRIK VORDAMM, G. M. B. H., VORDAMM

die Wiesenabhänge herunter, sahen lachend in die Frühlingsfrische hinaus und pflückten mit komisch-ernsten Mienen kleine, dicke Blumensträuße, daß man unwillkürlich an Böcklinsche Farbenbilder erinnert wurde.

Zweifellos hat Orlik in sich eine Entwicklung durchgemacht, was die Bühnenkunst anlangt. Er ist immer mehr dahin gelangt, das Bühnenproblem zu betonen. Es liegt das ebensosehr in der Entwicklung der Zeit, die aus dem Naturalistischen hinausstrebte, die Sinn für das Formale gewann. Aus dem Grunde kamen die Künstler zum Kunstgewerbe, zur Raumkunst. Sie spürten in den Dingen ein Zwingendes, das sie zugleich leiten wollte, aber auch ihrer freien Gestaltung Hindernisse entgegenstellte. Dieses Hindern-Wollen aber reizte gerade; denn es konzentriert die Kräfte auf einen Punkt und weckt damit zugleich neue Kräfte.

Vielleicht empfinden die Künstler instinktiv hier einen festen Grund und Boden. Indem sie sich den Dingen der Gegenwart zuwandten, befreiten sie sich zugleich von dem Drückenden einer naturalistischen Forderung. Sie standen, indem sie es wagten, resolut den Dingen zu nahen, die sonst vielleicht als der Kunst ferne Objekte eingeschätzt wurden, die ihr Eigenleben für sich hatten und von anderen Kräften geleitet wurden, über den Dingen. Sie zwangen sie zu einer Form. Das Intellektuelle wurde im Künstler stärker ausgelöst. Gerade der Zweck, die Praxis, die gefordert war, kräftigte das Bewußtsein des Künstlers. Diese Dinge wollten benutzt sein, sie wollten wirken, das trieb zu der Frage des Wie. Das Persönliche konnte auch hier sich noch durchsetzen; aber nur als Mittelerscheinung galt es. Es ging ein in die Form der Dinge und gewann dadurch neue Macht der formalen Sprache. Und in dieser Festigung empfanden die Künstler etwas, das



KÜCHENGARNITUR DER WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK, SCHLIERBACH

vielleicht der Tradition der früheren Zeit gleichkam, und sie fühlten beglückend die Möglichkeiten eines neuen Stils.

Doch zurück zu Orlik. Die Entwicklung, die er durchmachte, bestand darin, daß er davon abging, Wirklichkeit nachahmen zu wollen, sei sie auch farbig impressionistisch belebt. Er vereinfachte die Szene. Er gebot dem Vielerlei Einhalt. Es zeigt sich, daß der Künstler sich mehr hineindenkt in Wesen und Sinn der Bühne. Orlik verkleinert mit Vorliebe die Bühne; er verlegt den Spielraum nach vorn; den Hintergrund schließt er durch einen einfarbigen Vorhang ab, vor dem die Gestalten groß stehen, deren Gesten dadurch eine erhöhte Eindrücklichkeit bekommen.







KERAMISCHE ARBEITEN AUS DER WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK, G. M. B. H., SCHLIERBACH BEI WÄCHTERSBACH (HESSEN-NASSAU)



STEINGUTFABRIK VORDAMM, G. M. B. H.

Diese Bühne in der Bühne erfährt dann durch breite Gliederung, bewußte Unterstreichung des Wenigen, einen sachlich-ruhigen, ernsten Charakter. Man sieht, wie hier schon Reinhardt auf ganz anderen Wegen an das eigentliche Bühnenproblem, das ein architektonisches ist, herankommt, aus der Praxis, nicht ideologisch und programmatisch.

Orlik ist ein Künstler, dessen Note Vielseitigkeit ist; er vereinigt viel Seelen in seiner Brust; er ist einer von denen, die Einflüssen nachgehen, die ihre Fühler nach allen Richtungen vorstrecken. Zugleich hat er ein Kulturgefühl, das sich, indem es sich differenziert, steigert, reinigt, klärt.

Die Tendenz zum Architektonischen kommt bei ihm schon zum Ausdruck. Er scheut das platte Dasein der Dinge, den Requisitenkram. Farbe und Form vereinfacht er; der Rahmen, den er schafft, wird im Ganzen Ausdruck; Orlik will nicht durch Wirklichkeit verblüffen; er diszipliniert, er formt und er gestaltet.

Diese zum Architektonischen strebende Regelmäßigkeit im Aufbau könnte eigentlich erst auf einer anderen Bühne, der Bühne der Zukunft, in ganzer Größe hervortreten. In dem viereckigen, künstlichen Ausschnitt überwiegt oft noch der Eindruck des gehemmten Kleinen. Man könnte sich denken, daß auf einer Schaubühne der Zukunft, die große, allgemeine Aufgaben anfaßt, diese Tendenzen sich erst umfassender auswachsen. Wie auch in dieser zugleich steifen und ausdrucksvoll farbigen Dekoration die Möglichkeiten zu einer an das Theater der Japaner erinnernden Phantastik liegen, zugleich die Möglichkeiten, mit dem Licht vollkommener zu operieren, das Bühnenproblem tiefer zu fassen, die Effekte des Lichts wirksam werden zu lassen.

DAS ARCHITEKTONISCHE PRINZIP

Es meldet sich, wie wir gesehen haben, schon bei Orlik die Tendenz, die bald darauf die beherrschende werden sollte: die architektonische. Das sich immer mehr entwickelnde Kunstgewerbe war Raumkunst geworden und mündete schließlich in die Architektur. Diese herrscht nun.

Das Theater folgt dieser Entwicklung.

Die architektonische Tendenz strebt dahin, das Ganze zu erfassen. Sie will nicht vom einzelnen ausgehen; dieses wird erst als weitere Folge einer Veränderung unterzogen. Der Raumkunst-Anschauung der Zeit entsprechend modifiziert sich hier das Streben. Vieles wird als Detail gestrichen. Ein Hindrängen zu einer großen Form, zur Einfachheit, zum architektonisch-einheitlichen Rahmen macht sich bemerkbar. All die einzelnen herangezogenen Tendenzen gehen nun ein in das eine Problem des Theatralischen, des Zweckvollen, das hier vorliegt, sich befreit und klar vor das Auge tritt. Diese Idee, die, nun immer mehr erstarkend, das ganze Bühnenbild einer Revision unterzieht und damit einen Schlußstein, wenigstens in dieser Bedeutung der Gestaltung der Szene, anfügt, kam beherrschend zum Ausdruck in dem Münchener Künstler-Theater.

Das Münchener Künstler-Theater ist nicht denkbar ohne die Etappen, die im Vorhergehenden geschildert sind. Sowohl die Vervollkommnung und Differenzierung der theatralischen Mittel, als auch die Entwicklung der modernen Raumkunst sind seine Voraussetzungen. Darum ist es nicht so berechtigt, das Münchener Theater als eine Sache für sich betrachten zu wollen. In Berlin ging die Entwicklung praktisch von Etappe zu Etappe. Hier wurde ein Programm aufgerollt.

Das hatte seine Vorteile und Nachteile. Der Vorteil: eine straffe Konzentration war dadurch möglich; eine große Summe von



WÄCHTERSBACHER STEINGUTFABRIK, G.M.B.H., SCHLIERBACH



LEUCHTER UND WINDLATERNEN AUS DER BLECHWARENFABRIK GEBRÜDER RUPPEL, GOTHA

Kräften kam nun zusammen. Andererseits: die Idee eilte der Wirklichkeit voraus. Die Kritik konnte nicht ausbleiben, die darauf aufmerksam machen mußte, daß der Worte mehr waren als Taten, und daß man in der Hitze des Gefechtes das Ziel schon zu nahe wähnte, wo man in langsamer Arbeit vorrücken mußte. Die Mittelglieder wurden übersprungen, dafür aber mit einem Male ein Ziel weiter vorgesteckt.

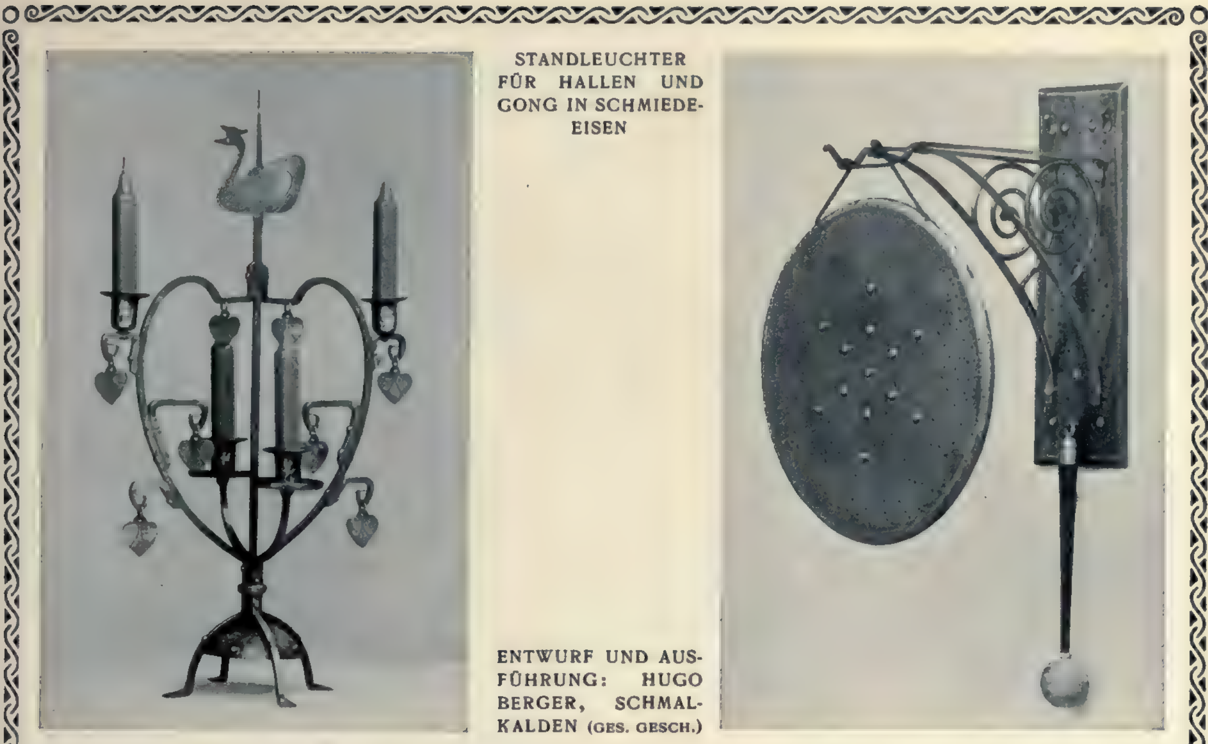
Vorderhand muß man sagen, daß das Programm gut war, allerhand Hoffnungen weckte (darum der Beifall schon vor den Taten), ohne daß die Resultate in jeder Beziehung befriedigen konnten. Das Theater ist eben — und hier setzt dann der Widerstand ein, der sich einstellt, wenn Grenzen überschritten werden — doch noch etwas anderes, als eine künstlerische Idee.

Man hat sich mit einer seltenen Inbrunst, die fast Wagnerisches Erlösergepräge trug, dieser Erlösung des Theaters gewidmet. Und es ist nicht zu leugnen, daß einige Sätze des Programms verführerisch klangen. Hier sind sie:

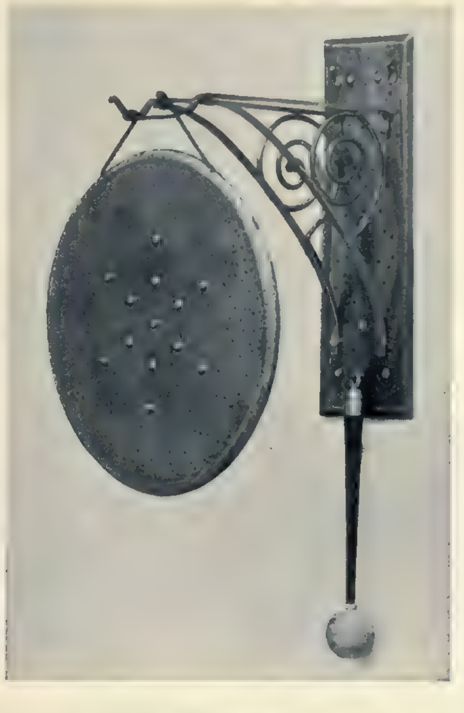
„Wir wollen keinen Guckkasten, kein Panorama, sondern eine Raumausbildung, welche bewegten, menschlichen Körpern möglichst günstig ist, sie zu einer rhythmischen Einheit zusammenfaßt und zugleich die Bewegung der Schallwellen nach



SCHMIEDEEISERNE ASCHENSCHALE UND LEUCHTER ▫ ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: HUGO BERGER, SCHMALKALDEN (GES. GESCHÜTZT)



STANDLEUCHTER FÜR HALLEN UND GONG IN SCHMIEDE-EISEN



ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: HUGO BERGER, SCHMALKALDEN (GES. GESCH.)

dem Zuhörer zu begünstigt. Nicht das perspektivische, tiefe Gemälde, sondern das flache Relief ist also maßgebend."

Daher die Kontrastierung: Guckkastenbühne — Reliefbühne. „Durch eine architektonische Gliederung schaffen wir drei Pläne: eine Vorderbühne (Proszenium), eine Mittelbühne, der gewöhnlich benutzte Spielraum, und eine Hinterbühne."

Kulissen und Soffiten werden überflüssig. Turmartige Seitenabschlüsse, die durch Bedachung verbunden sind, schließen das Proszenium nach hinten zu ab.

„Ferner kann das Niveau der Hinterbühne ganz oder teilweise erhöht oder vertieft werden. Erhält die Szene einen malerischen Abschluß, der eine landschaftliche Weite darstellt, so wird die Hinterbühne so tief versenkt, daß ihr Boden dem Auge des Zuschauers nicht mehr erreichbar ist."

Dann die wichtige Frage der Beleuchtung: „Die Vorder- und Mittelbühne empfangen ihr Licht von vorn oben. Die Hinterbühne hat ihre eigenen, unabhängigen Lichtquellen, welche so eingerichtet sind, daß alle Lichtstufen und vor allem auch Lichtstimmungen nach den Gesetzen strenger, malerischer Stilistik durch das Licht selbst erzeugt werden können. Durch die Ausbeutung dieses mit fünf Farben ausgestatteten Lichtapparates können jedoch nicht allein koloristische Werte, sondern auch Hell-Dunkelabstufungen und damit bei gleichzeitiger Veränderung des Bühnenausschnittes usw. bald monumentale und weite, bald ganz intime Raumvorstellungen suggeriert werden. So hat der Regisseur z. B. kein anderes Mittel, uns die Vorstellung „Stube" zu suggerieren, als eben den Aufbau einer Zimmerdekoration mit einer Anzahl Möbel, was jedoch viel zu lange dauert. Da kommt ihm jetzt der Raumkünstler, der malerische Schöpfergeist zu Hilfe, der durch Verkleinerung des Bühnenausschnittes und durch Abstufung des Lichtes den Interieureindruck schafft, nicht



SCHMIEDEEISERNER LEUCHTER M. DREHBAREN ARMEN
AUSFÜHRUNG: HUGO BERGER, SCHMALKALDEN







G. HÄNSEL ▫ LAMPE IN MESSING
AUSFÜHR.: BÖHME & HENNEN, DRESDEN

STEH- UND WANDLAMPE IN BRONZE

STEHLAMPE F. HÄNGEGAS, MESSING
ENTWURF: RICHARD MÜLLER; AUSFÜHRUNG: K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN



das Interieur selbst, sondern nur die Maß- und Lichtverhältnisse, die notwendig sind, um in der Phantasie des Zuschauers eine Raumvorstellung wachzurufen, wie sie der Dichter in der betreffenden Szene fühlen läßt."

Als Ziel wird bezeichnet: „... die Grundzüge einer Schaubühne zu entwickeln, auf der 1. Drama und Darsteller sich frei nach den eigensten Gesetzen ihrer Kunst zu einer das moderne Empfinden wieder fesselnden Höchstwirkung entfalten können und dabei 2. durch die von kunstwidrigen Fesseln befreite, voll eingesetzte Kraft bildender Kunst unterstützt werden. Sodann war 3. zu zeigen, auf welche Weise die bildende Kunst sich dieser Aufgabe entledigen kann, ohne daß sie sich zu einem Zugeständnis an ihr wesensfremde Schablonen herbeiläßt."

„Das Wesentliche des Künstler-Theaters ist demnach nicht zu suchen in technischen Neuerungen, maschinellen Erfindungen, Tricks und Apparaten, sondern einzig in den architektonischen Lösungen, durch welche es der bildenden Kunst gestattet wird, dem Drama und dem Darsteller den günstigsten Rahmen zu schaffen und dem Zuschauer die günstigsten Aufnahmebedingungen."

In diesen Worten wird das Ziel deutlich bezeichnet: das Vorwalten des architektonischen Prinzips. Alle die, denen eine Entwicklung unseres Theaters nach der künstlerischen Seite hin am Herzen liegt,



PETROLEUMLAMPE IN BRONZE
ENTWURF: RICHARD MÜLLER, DRESDEN



PETROLEUMLAMPE IN MESSING
AUSFÜHR.: K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN

HANS WINHART ▫ LÜSTER IN TOMBACK MIT EMAIL
AUSFÜHRUNG: J. WINHART & CO., MÜNCHEN

werden diesen Worten beistimmen, und man wird es nur mit Freuden begrüßen, wenn energisch versucht wird, den neuen Stil auch für die Bühne zu finden, das Theater von dem Wust überkommener Geschmacklosigkeiten zu befreien.

Innerhalb dieses Rahmes, dieser allgemeinen Idee, kamen dann die einzelnen Künstler zur Mitarbeit, zur Ausgestaltung, die mehr oder minder malerisch oder dekorativ stilisiert oder naturalistisch war, je nach der Persönlichkeit und Art der Temperamente. Das Wichtige, Entscheidende aber war die allgemeine Haltung, der architektonische Rahmen des Ganzen, dem das Einzelne, mag es noch so interessant sein, sich einfügt. Darum interessiert hier mehr die Idee, als der einzelne Künstler. Das stellt eine Befreiung des Theaters wieder dar. Die Bühne besinnt sich auf ihre ureigentliche Wirkung und bedient sich nur der anderen Faktoren, die sie vielleicht in den ersten Anfängen überwucherten, als Mittel. Und in dem Augenblick, als Reinhardts Programm in dieses Unternehmen eingefügt wurde, Reinhardt, der im einzelnen schon reformiert hatte, der sich auch Schauspieler differenziertesten Wesens herangezogen hatte, waren die Möglichkeiten einer neuen, großen Bühnenkunst gegeben.

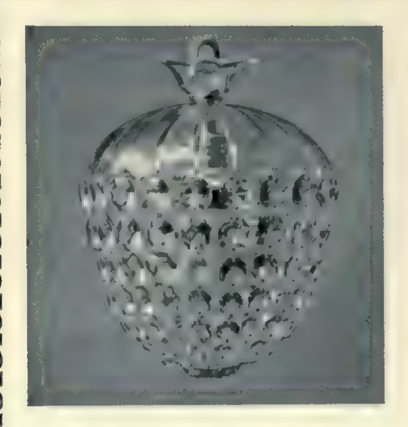
In der Tat: wir gehen einer umfassenden Erneuerung des Bühnenproblems entgegen, und da auch die Dichter das merken, stehen wir vielleicht vor der Entwicklung zu einer Kultur des Theaters, die wir endlich als deutsche Bühnenkunst ansprechen können.

Es ist verfehlt, diese Dinge nur einseitig ansehen zu wollen. Es ist nicht nur für die dekorative Kunst bedeutsam, daß sie ein neues Gebiet sich erobert, weswegen es geboten war, in diesem Zusammenhang von ihr zu reden. All diesen Versuchen liegt das eine zugrunde: der Wille zu einer Gesamtkultur, die dahin strebt, die mannigfachen Regungen der Gegenwart zu e i n e m umfassenden Bilde des Seins zu einen.

ERNST SCHUR



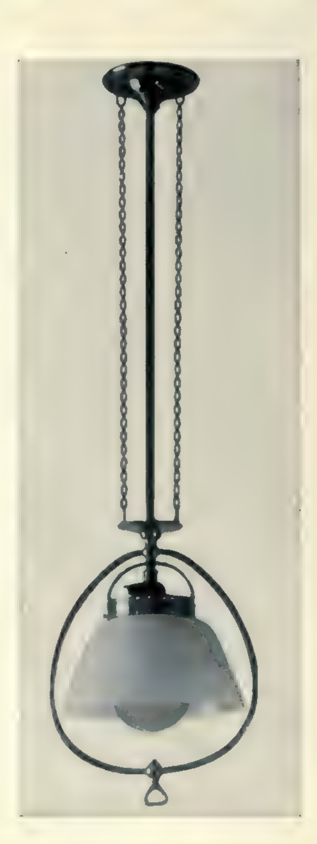
HANS WINHART ▫ ▫ BLUMENTISCH, GESTELL IN SCHMIEDEEISEN M. GETRIEBENEM MESSINGAUFSATZ
AUSFÜHRUNG: J. WINHART & CO., MÜNCHEN

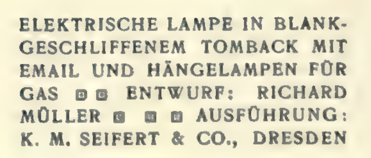


PENDEL MIT KRISTALLBEHANG FÜR ELEKTRISCHES LICHT
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG:

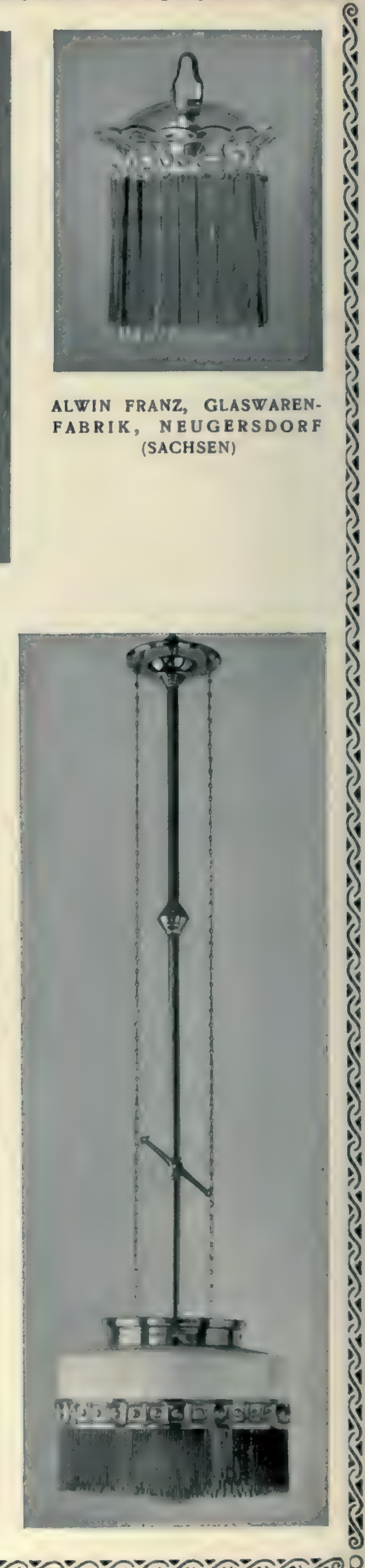


ALWIN FRANZ, GLASWAREN-FABRIK, NEUGERSDORF (SACHSEN)





ELEKTRISCHE LAMPE IN BLANK-GESCHLIFFENEM TOMBACK MIT EMAIL UND HÄNGELAMPEN FÜR GAS ▫▫ ENTWURF: RICHARD MÜLLER ▫ ▫ ▫ AUSFÜHRUNG: K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN



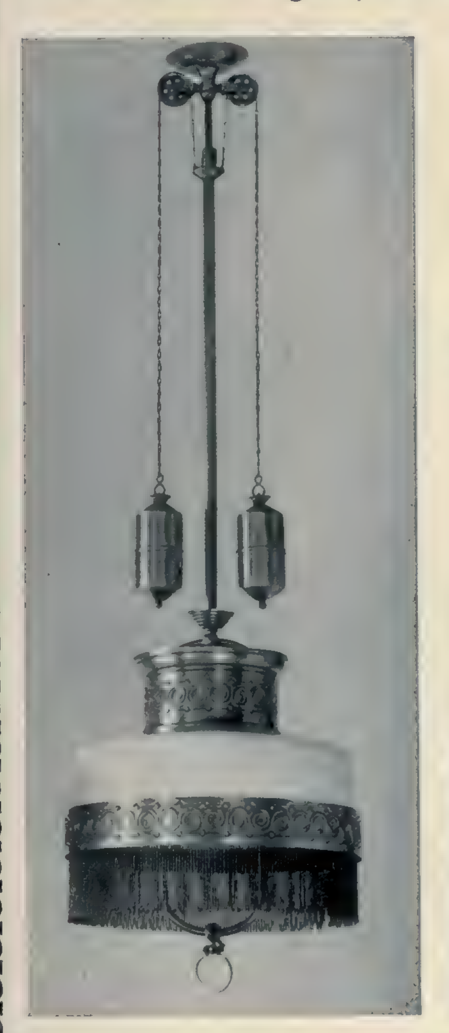
DIE BRAUCHBARKEIT KÜNSTLERISCHER ENTWÜRFE FÜR DIE INDUSTRIE



Es gab einmal ein Kunstgewerbe, das es als seine Aufgabe betrachtete, schöne Dinge hervorzubringen; dahinter, wie ein ungeheures Rübenfeld hinter einem Blumengärtchen, lag die große Industrie, die massenhaft, billig und ohne Geschmacksrücksichten produzierte.

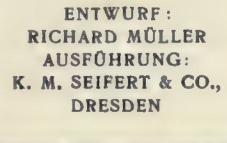
Dann kam man darauf, daß massenhaft und billig auch anderswo in der Welt — und zwar sehr oft unter günstigeren Bedingungen — produziert werden kann, und daß wir besser daran tun, unsere Aecker intensiv mit feineren Gewächssorten zu bebauen, bei deren Pflege wir Erfahrung und Bildung verwerten konnten. Die Industrie fing an, ihren Erzeugnissen einen künstlerischen Anstrich zu geben, und damit hebt eigentlich erst jene Periode an, die zu überwinden die Aufgabe der Gegenwart ist.

Die Industrie gab ihren Erzeugnissen einen künstlerischen Anstrich. Man nehme diesen Ausdruck recht wörtlich: es wurde tatsächlich nicht viel mehr getan als angestrichen, manchmal auch geprägt, gepreßt, geätzt; immer handelte es sich darum, den Gegenstand zu „schmücken“, mit Landschaften, geometrischen und naturalistischen Ornamenten. Die Form des Gegenstandes blieb nach wie vor Nebensache. Dementsprechend beruhte die Mitarbeit der „Künstler“ in einer rein zeichnerischen Tätigkeit. In den Ateliers der Steingutfabriken saßen nicht Bildhauer, sondern Zeichner und Maler, und wenn der kunstbegeisterte Chef des Hauses gar einmal nach

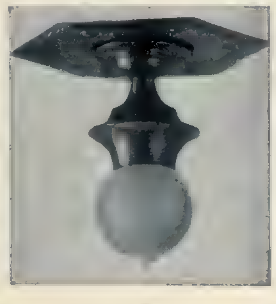




EINFACHE DECKENLAMPEN FÜR ELEKTRISCHES LICHT UND ZUGLAMPEN FÜR GAS



ENTWURF: RICHARD MÜLLER
AUSFÜHRUNG: K. M. SEIFERT & CO., DRESDEN





HANS WINHART ▫ BOWLE IN TOMBACK GETRIEBEN U. PATINIERT ▫ AUSF.: J. WINHART & CO., MÜNCHEN



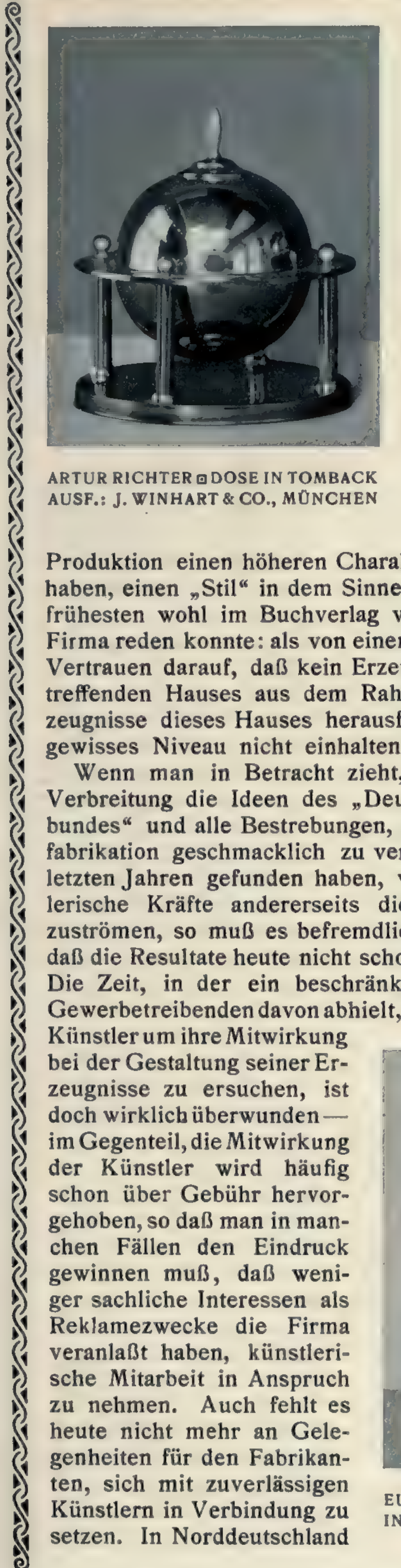
BOWLE IN ALTMESSING GETRIEBEN ▫ ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: EUGEN EHRENBÖCK, MÜNCHEN

freischaffenden Künstlern sich umsah und in München einige Ateliers aufsuchte oder mittels Zeitungsannonce junge Maler in sein Hotel bestellte, dann hielt er es für durchaus überflüssig, Muster seiner Erzeugnisse vorzuzeigen. Er war vollkommen zufrieden, wenn er in den Mappen der mit ihm bekannt gewordenen Künstler schöne Ornamente fand, die er erwarb, um sie dann zu Hause verwerten zu lassen. Wie diese Verwertung erfolgte, darum brauchte sich der Urheber gar nicht zu kümmern, und dieser selbst war herzlich froh darüber; denn die künstlerischen Kräfte, die man auf solchem Wege findet, haben zumeist auch kein anderes Interesse, als ein paar farbige Blätter gegen einige Goldstücke loszuwerden.

Inzwischen hat sich die neue Bewegung auf gewerblichem Gebiet die Veredelung der Form zum Programm gemacht. Nicht um das Schmükken handelt es sich mehr, sondern um das Gestalten. Die Industrie wird Schritt für Schritt für diesen Gedanken gewonnen, nicht am wenigsten durch die Erfolge der Betriebe, die durch fortlaufende gemeinsame Arbeit mit führenden Künstlern ihrer ganzen



HANS WINHART-MÜNCHEN TEESERVICE IN TOMBACK, GEHÄMMERT UND ZISELIERT
AUSFÜHRUNG: J. WINHART & CO., KUNSTGEWERBLICHE WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN





ARTUR RICHTER ▫ DOSE IN TOMBACK AUSF.: J. WINHART & CO., MÜNCHEN

DOSEN IN ALTMESSING GETRIEBEN, DIE RECHTE MIT BRONZESTÄNDER ▫ ENTWURF U. AUSFÜHRUNG: EUGEN EHRENBÖCK, MÜNCHEN

Produktion einen höheren Charakter verliehen haben, einen „Stil“ in dem Sinne, wie man am frühesten wohl im Buchverlag vom Stil einer Firma reden konnte: als von einem allgemeinen Vertrauen darauf, daß kein Erzeugnis des betreffenden Hauses aus dem Rahmen aller Erzeugnisse dieses Hauses herausfallen oder ein gewisses Niveau nicht einhalten würde.

Wenn man in Betracht zieht, welch weite Verbreitung die Ideen des „Deutschen Werkbundes“ und alle Bestrebungen, unsere Fertigfabrikation geschmacklich zu veredeln, in den letzten Jahren gefunden haben, wieviel künstlerische Kräfte andererseits diesem Gebiete zuströmen, so muß es befremdlich erscheinen, daß die Resultate heute nicht schon größer sind. Die Zeit, in der ein beschränkter Stolz den Gewerbetreibenden davon abhielt, freischaffende Künstler um ihre Mitwirkung bei der Gestaltung seiner Erzeugnisse zu ersuchen, ist doch wirklich überwunden — im Gegenteil, die Mitwirkung der Künstler wird häufig schon über Gebühr hervorgehoben, so daß man in manchen Fällen den Eindruck gewinnen muß, daß weniger sachliche Interessen als Reklamezwecke die Firma veranlaßt haben, künstlerische Mitarbeit in Anspruch zu nehmen. Auch fehlt es heute nicht mehr an Gelegenheiten für den Fabrikanten, sich mit zuverlässigen Künstlern in Verbindung zu setzen. In Norddeutschland ist das „Deutsche Museum für Kunst in Handel und Gewerbe“ durch Sonder-Ausstellungen, Vorträge und verschiedene Publikationen weiten Kreisen bekannt geworden, ebenso wie dieses vermittelt der „Deutsche Werkbund“ künstlerische Mitarbeit, und in München wurde im Anschluß an die Ausstellung des Jahres 1908 mit Unterstützung der Stadtgemeinde und des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins von der „Vereinigung für angewandte Kunst“ eine Vermittlungsstelle ins Leben gerufen, die unmittelbar beraten ist von Künstlern wie Richard Riemerschmid, Adelbert Niemeyer, Julius Diez und vielen anderen, deren Namen gewiß als Garantie dafür gelten dürfen, daß bei diesem Unternehmen mit dem Namen Künstler nicht wie vielleicht manchmal bei kleinen Reklamebureaus Mißbrauch getrieben wird. Bei all den genannten Stellen braucht der Fabrikant nicht zu fürchten, daß ihm von angeblichen Künstlern künstlerisch wertloses und unbrauchbares Machwerk aufgehängt wird.



EUGEN EHRENBÖCK ▫ GETRIEBENE DOSE IN DUNKEL PATINIERTEM KUPFER MIT EMAIL; PFAU IN ALTSILBER

Trotzdem sind Erfolge des gemeinsamen Arbeitens in größerem Umfange nur auf graphischem Gebiete festzustellen. Auf vielen Gebieten, die dem graphischen Gebiet nahe verwandt sind, wie z. B. in der Industrie der Blechemballagen, herrscht nach wie vor in geschmacklicher Beziehung eine absolute Unkultur, obwohl es bald schwer fallen wird, Leute ausfindig zu machen,





FRUCHTSCHALE, JARDINIERE SCHALEN UND CAKESDOSE, IN ALTMESSING GETRIEBEN

ENTWURF U. AUSF.: EUGEN EHRENBÖCK, KUNSTMETALL-WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN

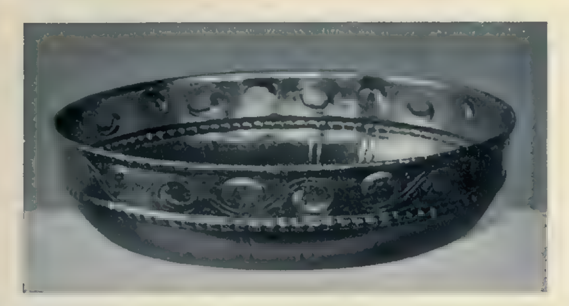






die diese Erzeugnisse nicht geschmacklos finden. Aber auch auf vielen Gebieten der Metallindustrie, der Lederindustrie, der Steingutfabrikation oder, um nächstliegendes zu nehmen, in den meisten Schaufenstern ist es heute noch so bestellt, daß jeder wirklich gute, gediegene und geschmackvolle Gegenstand eine kleine Sensation bedeutet.

Wendet man sich zu seiner eigenen Aufklärung an einen Fabrikanten der erwähnten Industrien, so wird man sehr häufig die Auskunft erhalten: „Ich habe mich schon wiederholt an Künstler gewandt, aber alles, was ich an Entwürfen erhielt, war für mich nicht brauchbar.“ In dieser Antwort ist aber auch schon die ganze Erklärung für den herrschenden Zustand gegeben. Der Fabrikant hat offenbar erwartet, daß ihm der Künstler, an den er sich vielleicht brieflich nach München gewandt hatte, Entwürfe für seine Metallgeräte nach Chemnitz schicken würde, die er in seiner dortigen Fabrik ohne weiteres vom Papier in Messing oder Kupfer übersetzen, von der Fläche ohne weiteres zur Form umgestalten könne. War dies nicht möglich, so stand bei ihm die Ueberzeugung fest, daß man die Künstler für so etwas, wie er es produziere, nicht brauchen könne. Diese Auffassung, daß der Künstler zu zeichnen habe und der Fabrikant darnach etwas Gutes schaffen könne, wurde in der Zeit geboren, in der man, wie oben ausgeführt wurde, die Veredlung gewerblicher Erzeugnisse durch Auftragen ornamentalen Schmuckes zu erreichen glaubte. So lange unsere Fabrikanten an der Meinung festhalten, daß ihnen mit Bleistiftskizzen und zeichnerischen Entwürfen gedient werden könne, so lange werden sie vor Enttäuschungen nicht bewahrt bleiben. Das ist im Interesse unserer Industrie zu bedauern, denn selbst wenn ein Entwurf vom Besteller angenommen und ausgeführt wird, so entstehen bei dieser Art von künstlerischer Mitarbeit sehr häufig halbgute Dinge, die in ihrer Wirkung unter Umständen noch unangenehmer



GETRIEBENE MESSINGSCHALE ▫ AUSFÜHRUNG: BÖHME & HENNEN, DRESDEN

sind, als eine sich gar nicht künstlerisch gebärdende Wertlosigkeit.

Der Gewerbetreibende, der das Gefühl hat, daß seine Erzeugnisse nicht immer den Anforderungen des guten Geschmackes entsprechen, sollte sich niemals durch dieses Gefühl dazu bestimmen lassen, von Künstlern unverbindliche Bleistiftskizzen für neue Erzeugnisse zu verlangen. Es liegt in solchem Vorgehen eine merkwürdige Aengstlichkeit; derselbe Mann, der mit Tausenden nicht spart, wo es sich um eine gute Reklame, um die Aufmachung einer Filiale oder um die Unterstützung eines Wiederverkäufers handelt, ist der Meinung, das Wesentlichste seines Unternehmens, die Form seiner Erzeugnisse, auf ein höheres Niveau heben zu können, ohne dabei Unternehmungslust, Kühnheit und Zähigkeit zu zeigen. Deshalb versucht er es, bald da, bald dort von irgend einem Künstler, den er nicht kennt, der aber auch ihn und seinen Betrieb nicht kennt, Zeichnungen zu erwerben, nicht zu teuer natürlich. Kommen dann schließlich ein paar originelle Stücke zustande, so wundert er sich, daß die Kundschaft sich „seinen künstlerischen Bestrebungen“ gegenüber verständnislos und gleichgültig zeigt.

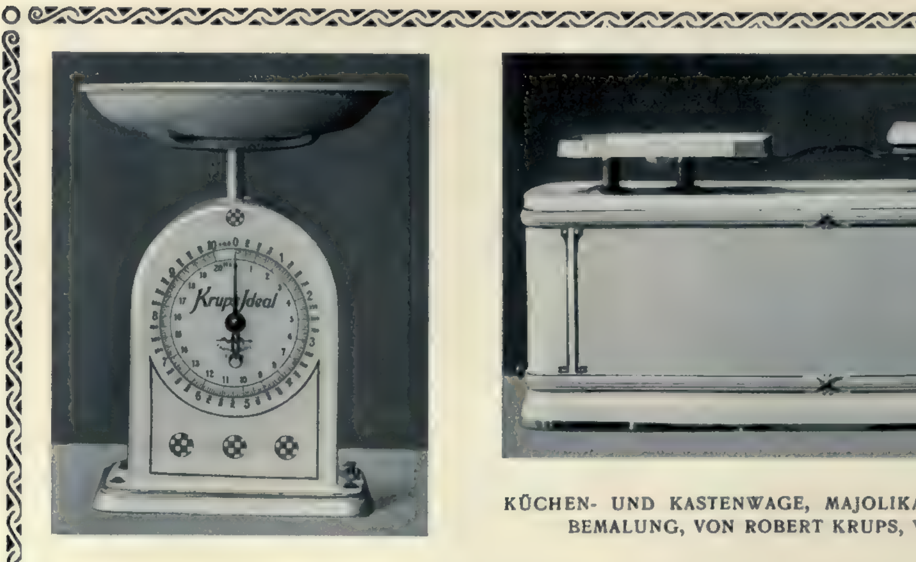


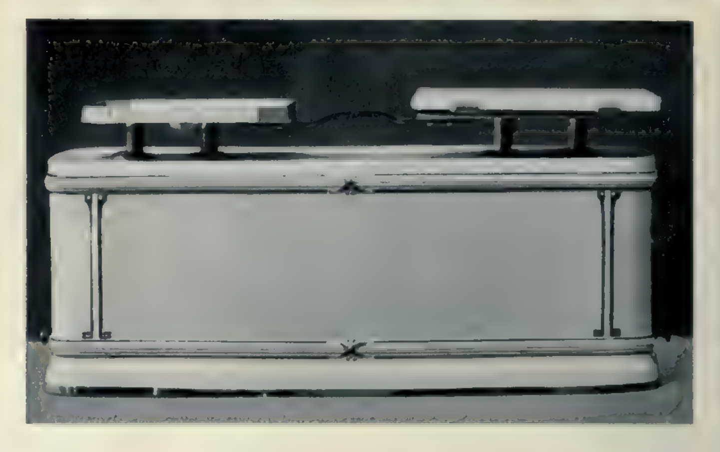
G. HÄNSEL-DRESDEN ▫ TEEKANNE IN MESSING
AUSFÜHRUNG: BÖHME & HENNEN, DRESDEN

Die Gründe, weshalb mit Zeichnungen nicht viel erreicht wird, und zugleich Fingerzeige dafür, wie die Heranziehung künstlerischer Mitarbeiter zweckmäßig erfolgen würde, ergeben sich, wenn man den Weg verfolgt, den die künstlerische Idee bis zu ihrer Verwirklichung im Material zu durchlaufen hat. Betrachten wir einmal ein Gebiet, wo scheinbar am meisten mit Entwürfen Genüge getan werden kann, nämlich das der Reklamekunst. Da will eine Firma, z. B. eine lithographische Kunstanstalt, Packungen entworfen haben für Nahrungsmittel, deren Name noch nicht feststeht; der Besteller für die vom Künstler entworfene Packung muß erst gesucht werden. Also wird der Künstler beauftragt, den Raum für die Inschrift freizulassen, ebenso den für die Schutzmarke; das Format kann er beliebig wählen, es wird bei Ausführung des Entwurfes dann den Wünschen des Bestellers angepaßt werden. Wer nur das geringste Verständnis für den Reiz einer künstlerischen Arbeit hat, muß einsehen, daß dieses Vorgehen unsinnig ist. Das Gelungene der Packung kann nur darin liegen, wie der gegebene Raum gefüllt ist, und wie die Aufschrift und die Schutzmarke diesem Raum eingefügt sind und unter sich oder mit einem Ornament in Beziehung stehen. Auch kommt es darauf an, ob die Packung in Massen auftritt, in Schaufenstern und im Laden, oder ob sie eines mehr intimeren Charakters bedarf. All das muß fast immer Berücksichtigung finden, und nur wenn der Künstler diese Bedingungen kennt und zu erfüllen vermag, kann eine vollauf befriedigende Leistung erwartet werden. Er wird auch, wenn er auf die Aufgabe ernstlich eingeht, sich nicht



G. HÄNSEL-DRESDEN RAUCHGARNITUR IN ALTMESSING
AUSFÜHRUNG: BÖHME & HENNEN, DRESDEN





KÜCHEN- UND KASTENWAGE, MAJOLIKA-GEHÄUSE MIT BLAUER BEMALUNG, VON ROBERT KRUPS, WALD (RHEINLAND)

damit begnügen, einzelne Blätter zu entwerfen, sondern eine vollständige Packung, mit allen Seitenflächen, um den Gesamteindruck prüfen zu können.

Das vorstehende Beispiel ist einem verhältnismäßig bedeutungslosen Gebiet entnommen; wenn schon hier die Kenntnis einer Reihe von Bedingungen nötig ist, so ist das noch viel mehr der Fall bei irgendeiner Arbeit für die Ausführung in Metall, Glas, Porzellan usw.

Wenn beispielsweise ein Fabrikant der Metallwarenbranche Künstler zur Mitarbeit gewinnen möchte, so wird er damit anfangen müssen, daß er den Künstler mit seinen bisherigen Erzeugnissen vertraut macht. Es ist gar nicht nötig, daß als Erstes immer neue Entwürfe gemacht werden; man wird in vielen Fällen durch Veränderungen und Weglassungen eine Reihe bisheriger Erzeugnisse verbessern können. Auf diesem Wege lernt der Künstler



KÜCHENGERÄT IN ALUMINIUM VON BASSE & FISCHER G. M. B. H., LÜDENSCHEID (WESTFALEN)

MINKA PODHAJSKA ▫ HOLLÄNDISCHES DORF ▫ DRESDENER SPIELZEUG, AUSGEFÜHRT VON TH. HEYMANN, HOLZSPIELWAREN-FABRIK GROSZOLBERSDORF (SACHSEN)



ALBIN MÜLLER-DARMSTADT — SERPENTINSTEIN-ARBEITEN

AUSFÜHRUNG: SÄCHSISCHE SERPENTINSTEIN-GESELLSCHAFT ZU ZÖBLITZ G. M. B. H., ZÖBLITZ (ERZGEBIRGE)

die technischen Hilfsmittel der betreffenden Produktion kennen, die besonderen Eigenschaften des verwendeten Materials und auch die wirtschaftlichen Bedingungen, z. B. den Grad der Kostenerhöhung bei einzelnen technischen Prozessen und dergleichen. Diese Kenntnisse wird er alle verwenden müssen, wenn er dann darangeht, nicht neue Entwürfe anzufertigen, sondern Modelle, die erst dann als Muster für die Fabrikation gelten können, wenn sie in dem betreffenden Material ausgeführt sind.

Die Notwendigkeit eines so intensiven Zusammenarbeitens von Künstler und Fabrikant wird es immer als wünschenswert erscheinen lassen, daß der Fabrikant den ihm vorgeschlagenen Künstler für einige Zeit in seinen Betrieb aufnimmt. Wenn er sich an die richtige Adresse gewandt hat und den künstlerischen Ideen so weit als möglich die Wege ebnet, dann kann es als sicher gelten, daß eine größere Anzahl guter Erzeugnisse als Frucht der gemeinsamen Arbeit entsteht und dem betreffenden Unternehmer wirtschaftliche Erfolge bringt.

Dabei wird auch die Zahl der guten Erzeugnisse sehr bald so anwachsen, daß sie charakteristisch für den betreffenden Betrieb werden; es ist das der einzige Weg, auf dem — tüchtige Arbeitskräfte vorausgesetzt — die Produktion der Firma zu einem Stil in dem früher erwähnten Sinne gelangen kann, nicht zum persönlichen Stil eines Künstlers oder zum neuen Stil, sondern einfach zu einer gewissen Qualitätshöhe, zu einer Formvollendung, die sich überall äußert, wo die





MÜNCHNER KÜNSTLER-KAULITZ-PUPPEN ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: MARION KAULITZ, MÜNCHEN (GES. GESCHÜTZT)

Firma als solche auftritt, und die ihr in verständigen Kreisen ein festes Vertrauen erwirbt.

Mit einer solchen Charaktervertiefung kann man auch das Publikum gewinnen. Die Klage, daß dieses sich gegen künstlerisch beeinflußte Erzeugnisse ablehnend verhalte, wird fast immer nur da laut, wo schüchterne Versuche gemacht worden sind. Diese sind natürlich nie überzeugend und können infolge ihrer Vereinzelung für sich selbst nicht in gleicher Weise Propaganda machen wie jahrelang hervorgebrachte und ebensolange schon angepriesene Geschmacklosigkeiten.

Das Ergebnis — verlangen Sie nicht Skizzen, Herr Fabrikant; suchen Sie auch nicht nach etwas durchaus Neuem. Geben Sie dem Künstler oder den oben angeführten Vermittlungsstellen Ihre Kataloge und Muster, und wenn die darauf erfolgende Antwort Ihr Vertrauen und Ihre Unternehmungslust weckt, dann laden Sie zu einem Besuch Ihres Betriebes ein. Und schließlich — verlangen Sie nicht Entwürfe, sondern gründlich durchgearbeitete Materialmodelle. Sie werden etwas mehr bezahlen müssen als für ein Blatt Papier mit Bleistiftstrichen, aber Sie haben dann etwas Brauchbares, bei dessen Entstehung auch Sie mitgewirkt haben.

GÜNTHER V. PECHMANN

* * *

Je enger die höchste Zweckmäßigkeit mit edelsten Formen verbunden wird, umsoweniger kann von Ornamentiererei die Rede sein; das Ornament als solches wird noch viel zu viel als Notbehelf angewendet.







MÜNCHNER KÜNSTLER-KAULITZ-PUPPEN ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: MARION KAULITZ, MÜNCHEN (GES. GESCHÜTZT)





A. WEIZ-WENDT PUPPENSTUBE GUSTAV SCHAALE PUPPENKÜCHE
DRESDNER SPIELZEUG, AUSGEFÜHRT VON TH. HEYMANN, HOLZSPIELWAREN-FABRIK, GROSZOLBERSDORF (SACHSEN)

ERSTE AUSSTELLUNG DER „VEREINIGUNG FÜR ANGEWANDTE KUNST" IN KARLSRUHE

Eine Anzahl bekannter Karlsruher Architekten, Maler und Bildhauer hat sich zusammengetan, um dem Publikum ihre Vorstellungen von moderner Wohnungskunst und kunstgewerblicher Tätigkeit zu vermitteln. Es geschah das aus dem gesunden Gefühl heraus, daß ein isoliertes Stück Möbel oder ein einzelner künstlerisch gebildeter Gebrauchsgegenstand nicht viel sagt, daß erst die Gemeinschaft in einem einheitlich durchgeführten Raum den einzelnen Teilen zur rechten Wirkung verhilft und ein Urteil ermöglicht. Außerdem können sich nur auf diesem Wege Künstler und Publikum zu der Einheitlichkeit von Wandbehandlung, Möbel, Schmuck durch Gemälde, Plastik usw. zu der geschlossenen Raumerscheinung erziehen, die in stilsicheren Zeiten immer bestanden hat.

Man hat die beschränkten und nicht sehr glücklichen Räume des Kunstvereins nach Möglichkeit dem neuen Zweck dienstbar zu machen versucht. BILLING präsentiert in einem als Empfangsraum charakterisierten Zimmer Möbel, die — gemäßigt in der Form, analog seinen neueren Bauten — doch eine behagliche Prunkfreude verraten und den billigen Ausweg nüchterner Einfachheit glücklich vermeiden. Bilder von HELLWAG passen gut in diese Salonstimmung hinein. Ein Herrenzimmer nach Entwürfen des Malers Hermann GÖHLER macht gerade in seiner farbigen Haltung keinen überzeugenden Eindruck. Grünlackierte Schränke



GUSTAV SCHAALE OBERBAYERISCHES BAUERNHAUS
AUSFÜHRUNG: TH. HEYMANN, HOLZSPIELWAREN-FABRIK, GROSZOLBERSDORF (SACHSEN)



CONRAD SUTTER — SCHAFHERDE

vor einem violetten Wandbezug, die Polstersessel mit bunten, in der Art indischen Kattuns großgemustertem Stoff bezogen, dazu unmögliche neuasiatische Teppiche. Das Lackieren großer Möbel in einem aufs Elegante gerichteten Wohnraum scheint an und für sich nicht vorteilhaft. Hübsch dagegen sind die kleinen Lackkästchen, die Göhler an anderer Stelle zeigt. Die Architekten PFEIFFER und GROSSMANN, die in der Einrichtung des hiesigen Künstlerhaus-Restaurants Erfreuliches geleistet haben, führen ein Damenzimmer vor. Gegen den hell lila, feingemusterten Wandstoff steht das gebeizte, mit Ebenholz fournierte Eichenholz der Möbel auffallend gut. Etwas zu biedermeierlich bescheiden wirken daneben die mit grünem Tuch bespannten und mit weißen Porzellankopfnägeln verzierten Sessel. Leider sind die Proportionen des Bücherschranks sowohl wie des Sekretärs verunglückt. Beide sind ganz unzweckmäßig tief. Klappt man die — viel zu niedrige — Sekretärplatte auf und stellt einen Stuhl davor, nimmt man über die Hälfte des Zimmers in Anspruch. Ein nettes, freundliches Kinderzimmer von HELLMUT EICHRODT und die Einrichtung eines Zimmers für größere Kinder: eines Kneipzimmers für eine studentische Korporation, machen den Beschluß. Letzteres, unter Leitung von Carl ULE entstanden, zeigt anständige, trinkfeste Möbel (entworfen von Karl Kohler), ein angrenzendes Konventszimmer dagegen elefantenförmige Klubsessel mit Armlehnen, deren Dickwandigkeit nur einen Augenschmaus bedeutet, während der Sitzraum dazwischen beklemmend eng ist, so daß der Zweck solcher Möbel, es sich darin bequem machen zu können, verloren geht.

Der Hauptraum der Ausstellung ist als



CONRAD SUTTER — GÄNSEHERDE

AUSFÜHRUNG DES SPIELZEUGS IN DEN WERKSTÄTTEN PROF. SUTTERS, BURG BREUBERG BEI HÖCHST-NEUSTADT IM ODENWALD



HAHN, KOPF U. FLÜGEL BEWEGLICH



SCHNÜRENPUDEL, KANN SITZEN, LIEGEN UND AUFWARTEN

HASEN AUF SCHAUKELLÄUFEN, BEWEGLICH







CONRAD SUTTER ▫ HÖLZERNE TIERFIGUREN, GEDREHT UND BEMALT

AUSFÜHRUNG IN PROF. SUTTERS WERKSTÄTTEN, BURG BREUBERG BEI HÖCHST-NEUSTADT IM ODENWALD



SPIELTIERE UND PUPPEN, WEICHGESTOPFT UND UNZERBRECHLICH AUS FILZ, PLÜSCH, SAMT ETC., BEWEGLICH ODER FAHRBAR

ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: MARGARETE STEIFF, G. M. B. H., GIENGEN A. D. BRENZ (WÜRTTEMBERG)



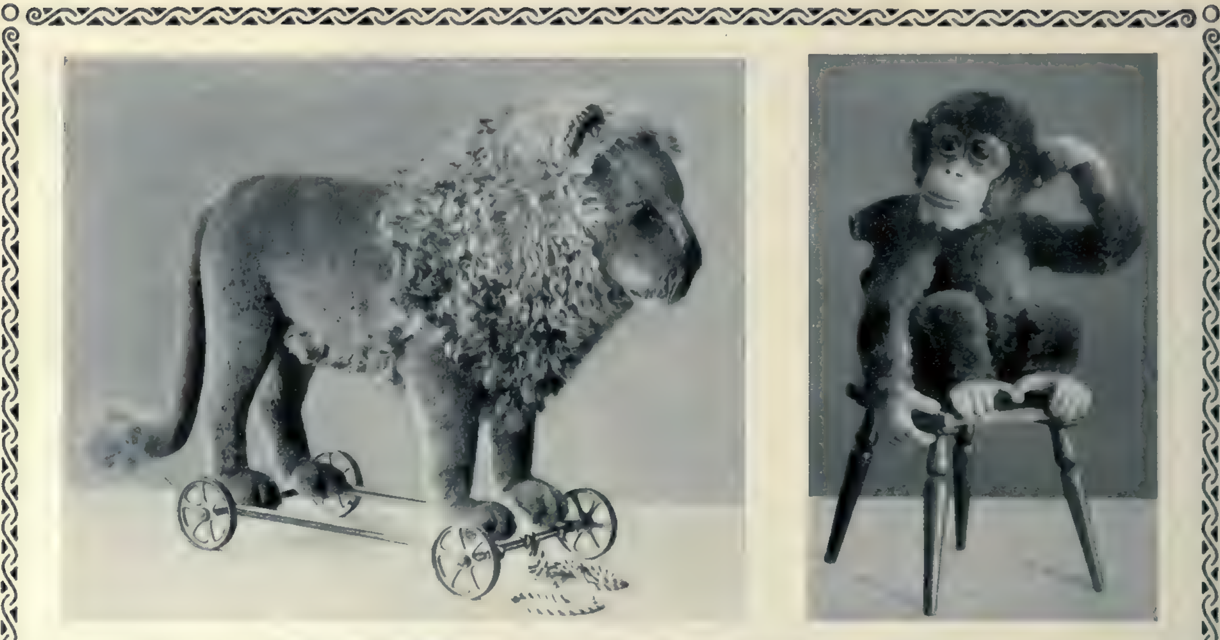
Verkaufshalle eines Kaufhauses gedacht und vereinigt verschiedene Erzeugnisse Karlsruher Kunstgewerbes. Einzelne Plakate von KUSCHE fallen angenehm auf, während PUHONNY, der auch sein bekanntes hübsches Kasperltheater ausstellt, in seinen Geschäftsdrucksachen und Packungen bisweilen merkwürdig arg entgleist. Das Beste sind einzelne Stücke der Großherzoglichen Majolikamanufaktur, von der in dieser Zeitschrift bereits einige neuere Arbeiten reproduziert worden sind. (Vgl. Seite 444.) Der Direktor W. SÜS erscheint auch hier — ebenso wie in der kürzlich eröffneten Ausstellung im Hause der Manufaktur — als der tüchtigste, als der, der am meisten dem Material gemäß zu bilden versteht. Namentlich einige Kinderfigürchen und eine Junge auf einem Ziegenbock sind sehr anmutig in Gestalt und Färbung. —



BEWEGLICHE PUPPEN AUS FILZ, WEICHGESTOPFT UND UNZERBRECHLICH ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: MARGARETE STEIFF, G. M. B. H., GIENGEN A. D. BRENZ (WÜRTTEMBERG)



KASERNENHOF, BEWEGLICHE FILZPUPPEN ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: MARGARETE STEIFF, G. M. B. H., GIENGEN A. D. BRENZ (WÜRTTEMBERG)





TIERE AUS PLÜSCH, WEICHGESTOPFT ◘ MARGARETE STEIFF, G. M. B. H., GIENGEN A. D. BRENZ

In den Ausstellungsbestimmungen ist zu lesen, daß „nur neue, nicht in historischem Stil gehaltene, eigenartige Gegenstände aufgenommen werden sollen". Für mittlere Begabungen bedeutet die Devise „Neu um jeden Preis" eine große Gefahr. Die Vernünftigen unter ihnen werden ein verständiges Anlehnen an überlieferte Formen einem unsicheren Herumtasten im Neuland hoffentlich vorziehen.

A. G.

KLEINE KUNSTNACHRICHTEN

BERLIN — Mit dem Neubau des Café Kerkau war der modernen Raumkunst in Berlin eine neue, wichtige Aufgabe gestellt. Es kam darauf an, den Innenräumen eine abwechslungsvolle, besondere Schönheit zu geben. Ein Glück, daß BRUNO PAUL diese Aufgabe zufiel, — und daß er sie mit solchem Gelingen gelöst hat.

Er hat diese Wirkung durch ein sicheres Ausbalanzieren von Zweck und Eigenwillen erreicht. Früher war der Raumkünstler oft zu eigenwillig; er wollte auf jeden Fall mit seiner Raumschöpfung Aufsehen machen. Und wenn dann die Praxis sich dieses Raumes bedienen wollte, nahm man wahr, daß sie darin störte. Die Räume waren Ausstellungsobjekte, sie wirkten, wenn sie nicht benutzt wurden. Bruno Paul hat dies Prononcierte vermieden. Er hat immer das Ganze und den Zweck im Auge gehabt, er hat an die Bestimmung gedacht, daß später viele Menschen hier verkehren werden und Unruhe sein wird, so daß des Raumkünstlers Aufgabe war, nur wenige, markante Eindrücke in den Sälen zu schaffen. In diesem Zweckvollen liegt das Bewußte der Schöpfung.

Dann: die dekorative Bewegung war bisher darauf aus gewesen, sich von dem Schnörkelwerk der überkommenen Stile zu befreien. Mit Recht; es galt, eine Reinigung durchzuführen. Notwendigkeit, Zweckbestimmung, Materialschönheit — das waren die



CONRAD SUTTER-BURG BREUBERG ◘ STECKENPFERDE MIT LEDERSATTEL UND -ZAUMZEUG



Schlagworte. Nun aber meldete sich von neuem ein Schmuckbedürfnis, eine Schönheitssehnsucht. Bruno Paul hat in sich selbst diese Entwicklung durchgemacht. Er scheut sich nicht, das zu bekennen. Gerade ein Café will diese distinguierte Schönheit haben. Man kann hier wieder an Stil denken; aber doch ist die moderne Note darin.

Dennoch hat Paul nie die Forderung außer Acht gelassen: aus dem Material die Schönheit erstehen zu lassen. Der vielfarbige, buntadrige Marmor der Eingangshalle, die flimmernde Schönheit geflammten Birkenholzes, dunkles Metall der Beleuchtungskörper, weiße Glätte der Wände und Decken (die Wackerle mit einer zierlichen, graziösen Stuckverzierung versah), der ruhige Glanz hängender Glühbirnen, das alles gibt den entscheidenden Eindruck.

Damit hängt zusammen, daß jeder Raum im Farbigen mit einer besonderen Wirkung dominiert. Der blauschwarze Teeraum, das hohe, mit Spiegeln umgebene mattrot und grau gehaltene Lesezimmer, der plötzlich mit weißen Wänden und hellroter Seide blendend auftauchende Speise- und Weinraum, dahinter das intime Spielzimmer mit gelbgeflammtem Birkenholz, grünen Bezügen und schwarzen Leisten, dann oben der Musiksaal mit dem farbigen Schmuck an den Wänden (der flächiger, dekorativer abgetönt sein könnte), und den hellgrünen Möbeln und Vorhängen, dann die Flucht der Billardsäle, wo die Bälle nur leise knackende Geräusche geben, und die breiten Lampen (mit grünen Seidenvorhängen und durchbrochenem Metallschmuck) träumendes Licht verbreiten, so daß man meint, hier oben in einem Fabriksaal zu sein, wo Präzisionsmaschinen hurtig und still arbeiten, bedient von geschäftigen Arbeitern (nur in einem kleinen Saal, wo die Riesenbillards stehen, hat man eine andere Farbe als grün für die Wand gewagt, ein mattes Violett) — dies alles sind jedesmal von Raum zu Raum abgeschlossene Eindrücke, wobei, da doch ein Zusammenhang besteht, eins das andere in Kontrasten ablöst und sich so ein wechselvoller Rhythmus ergibt.

Das Weinhaus Rheingold hatte an seiner Ueberladung zu leiden. Dieses Caféhaus Kerkau ist im Künstlerischen disziplinierter, reifer. Das sind die großen Aufgaben, die eine Stadt wie Berlin zu vergeben hat. Damit dient sie nach ihrem Können der Kunst. Die Künstler sind da. Möchten die Auftraggeber, alle die, in deren Hände die Entscheidung gelegt ist, und besonders die öffentlichen Behörden, eingedenk sein, diese Kräfte zu nützen, wenn sie den Ehrgeiz haben, Deutschland im Kulturleben der Nationen jene Stellung zu verschaffen, die ihm gebührt.

Ernst Schur

DRESDEN — Bei dem Wettbewerb um das Plakat der Internationalen Hygiene-Ausstellung Dresden 1911 konnte, wie so oft bei derartigen Konkurrenzen, der erste Preis, der auf 3000 M. festgelegt war, nicht verliehen werden. Drei Künstler, Wilhelm Blutbacher-Ludwigsburg, Ludwig Hohlwein-München



SPIELTIERE, WEICHGESTOPFT UND UNZERBRECHLICH AUS FILZ, PLÜSCH, SAMT ETC.
ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: MARGARETE STEIFF, G. M. B. H., GIENGEN A. D. BRENZ



W. HABLIK — SCHAUKELPFERD
AUSFÜHRUNG: RICHARD BIEL, ITZEHOHE (SCHLESWIG) (GES. GESCHÜTZT)

und PAUL RÖSSLER-Dresden erhielten gleiche Preise von je 1200 M., ein vierter, EWALD MANZ-Halle, einen solchen von 900 M. Außerdem wurden zwölf weitere Arbeiten einer lobenden Erwähnung für wert erachtet. Die interessanteste und persönlichste Leistung unter den Prämiierten ist zweifellos die von Blutbacher: die blasse, zurückgesunkene Gestalt, ausgezeichnet modelliert, zeigt eine höchst eindrucksvolle Silhouette, die Flächenverteilung ist sehr glücklich, der Gesamtton vornehm. Der einzige Einwand gegen eine Verwendung dieses Entwurfes könnte der sein, daß er im Motiv zu ausschließlich die Krankenpflege und in der Stimmung das Düstere, Schmerzliche betont. Hohlweins Herkulesbübchen mit den Schlangen würde ein gutes Signet abgeben, hat aber sonst wenig künstlerische Reize. In Rößlers farbig und formal an griechische Vasenbilder angelehntem Entwurf spricht die Tönung wohl an, als Zeichnung hat er zu viel Manier, als Komposition zu wenig Bezug auf den Inhalt der Ausstellung. Die Auszeichnung der arg dilettantischen Arbeit von Manz bleibt schlechthin unverständlich. Unter den lobend erwähnten Entwürfen ragt der von MAX KITTLER durch die Vornehmheit der Farbe und die stilistisch sichere Durchbildung hervor; zwei Zeichnungen von IDA STROEVER-Bremen verraten tüchtiges allgemeines Können. Unter den 552 Entwürfen sonst finden sich, neben zahlreichen minderwertigen, eine ganze Anzahl von Arbeiten, die den prämiierten ebenbürtig, ja überlegen sind. Zwei Hauptmotive, das rote Kreuz und die Hygieiaschale mit der Schlange, beherrschen die Komposition. Wahrscheinlich wird das Direktorium der Ausstellung keinen der jetzigen Entwürfe ausführen lassen, sondern mit einem der beteiligten Künstler wegen eines neuen Entwurfes, der den Grundgedanken der Ausstellung klarer zum Ausdruck bringt, in Verbindung treten.

Die Architekten LOSSOW und KÜHNE haben bei dem Wettbewerb um das neue Dresdner Schauspielhaus einen zweiten Preis erhalten, während Architekt Professor MARTIN DÜLFER einen gleichwertigen zweiten Preis, Professor MAX LITTMANN in München einen dritten Preis erhielt. Der erste Preis wurde überhaupt nicht verliehen. Der Entwurf von Lossow und Kühne zeichnet sich durch eine gute Grundrißlösung, der von DÜLFER durch meisterhafte Gestaltung des Aufbaus aus. Das eigentliche Problem bei dem ganzen Projekt liegt in der Einfügung des Baus in die architektonische Umgebung, in dem Verhältnis zu der Langseite und dem Pavillon des Zwingers. Mit Recht weist Gabriel von Seidl darauf hin, daß es notwendig sei, für das neue Theater eine ruhige horizontale Dachlinie und möglichste Verringerung der Höhe des Bühnenhauses zu fordern. Es bleibt abzuwarten, wieweit es der gemeinsamen Arbeit der beiden ersten Preisträger gelingen wird, diese Forderungen zugleich mit den praktischen des Innenbaues zu erfüllen. Die ausgesetzte Bausumme von 1100000 M. dürfte, das sieht man schon jetzt, für den Neubau sicherlich nicht genügen. — Professor MARTIN DÜLFER hat bei dem erneuten Wettbewerb für ein Stadttheater in Duisburg die Ausführung erhalten.

Den Malern ERICH KLEINHEMPEL und MAX FREY, Lehrern an der Frauen-Abteilung der Kgl. Kunstgewerbeschule, ist der Titel »Professor« verliehen worden; der Maler GEORG LÜHRIG wurde zum Lehrer an derselben Anstalt berufen. Der Bildhauer RICHARD KÖNIG in Radebeul bei Dresden ist zum Professor ernannt worden. — Der Maler WALTER ILLNER erhielt bei dem Wettbewerb um die Ausmalung der Kirche zu Immenstadt i. B. den zweiten Preis.

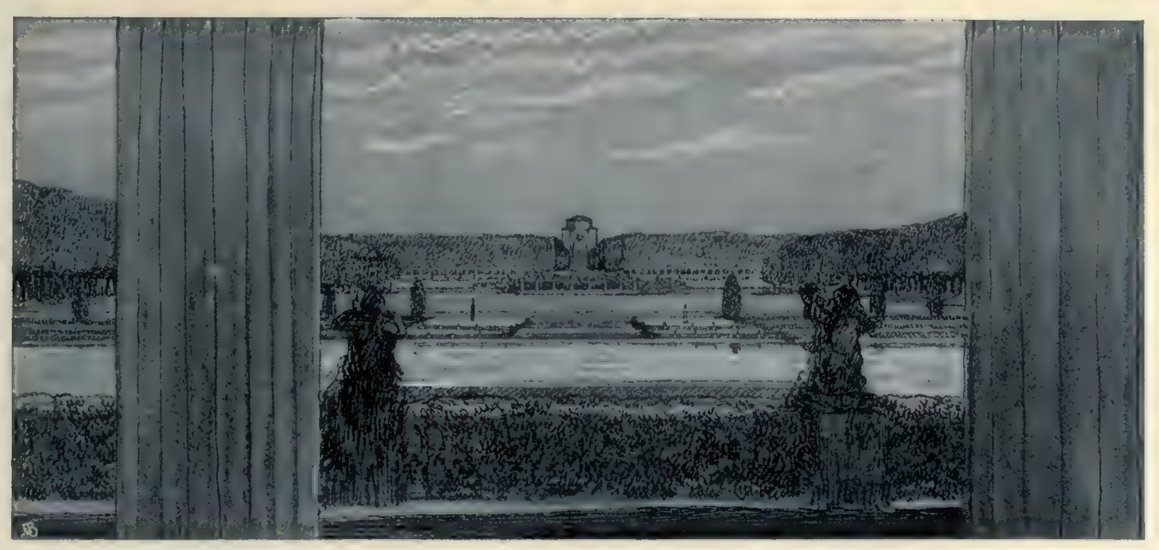
Die Künstlervereinigung Dresden wird am 1. September eine Ausstellung in den Räumen des Kunstvereins eröffnen. H.

ZÜRICH — Für das Jahr 1912 wird eine Züricher Ausstellung für Gewerbekunst vorbereitet, die Gartenbau, Architektur, Wohnungskunst, Gewerbe und Industrie aller Art umfassen wird.



W. HABLIK — SCHAUKELBOCK
AUSFÜHRUNG: RICHARD BIEL, ITZEHOHE (SCHLESWIG) (GES. GESCHÜTZT)

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.

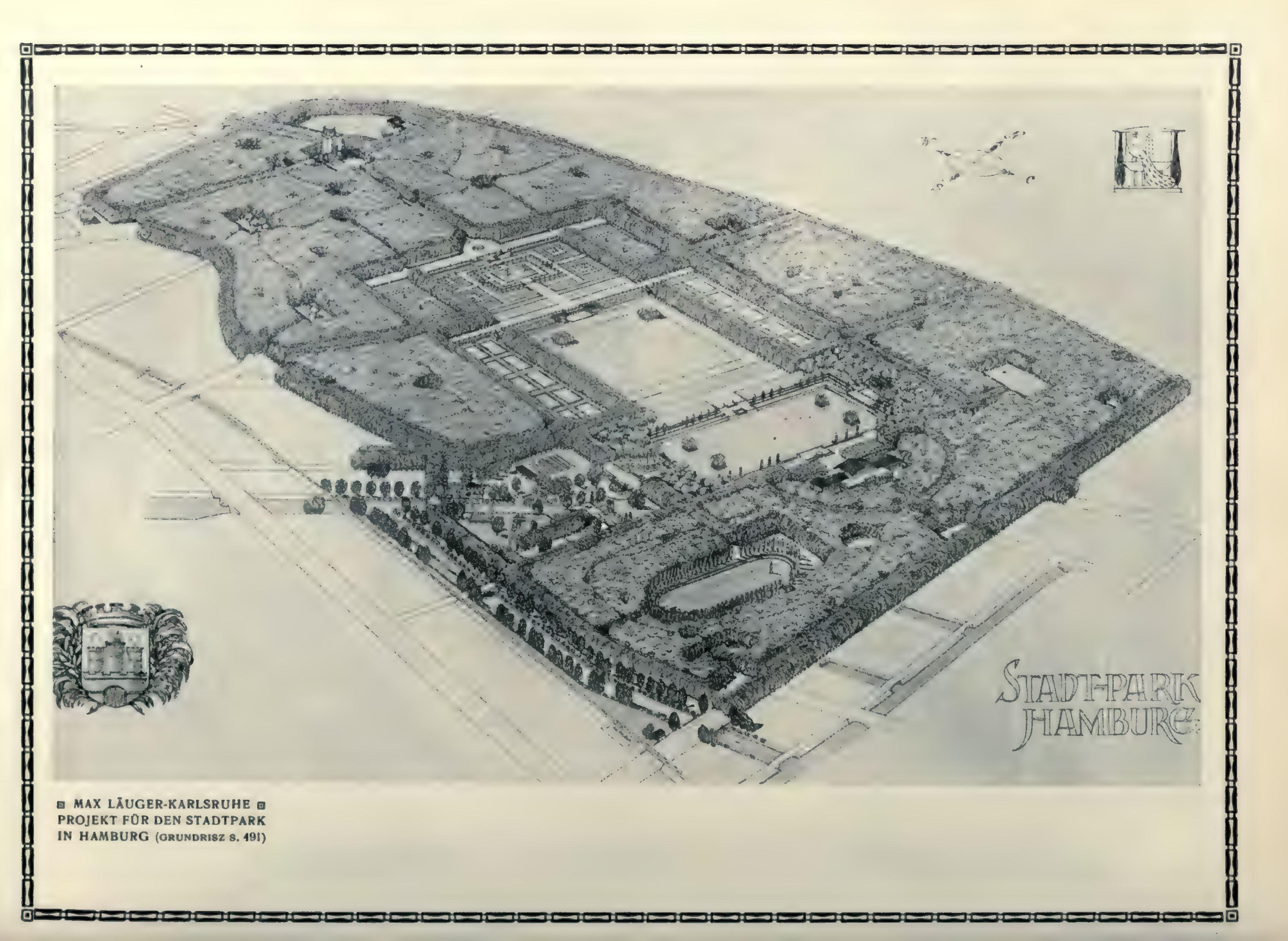


MAX LÄUGER ◘ PROJEKT FÜR DEN STADTPARK IN HAMBURG: BLICK VOM MUSIKPAVILLON ZUM WASSERTURM

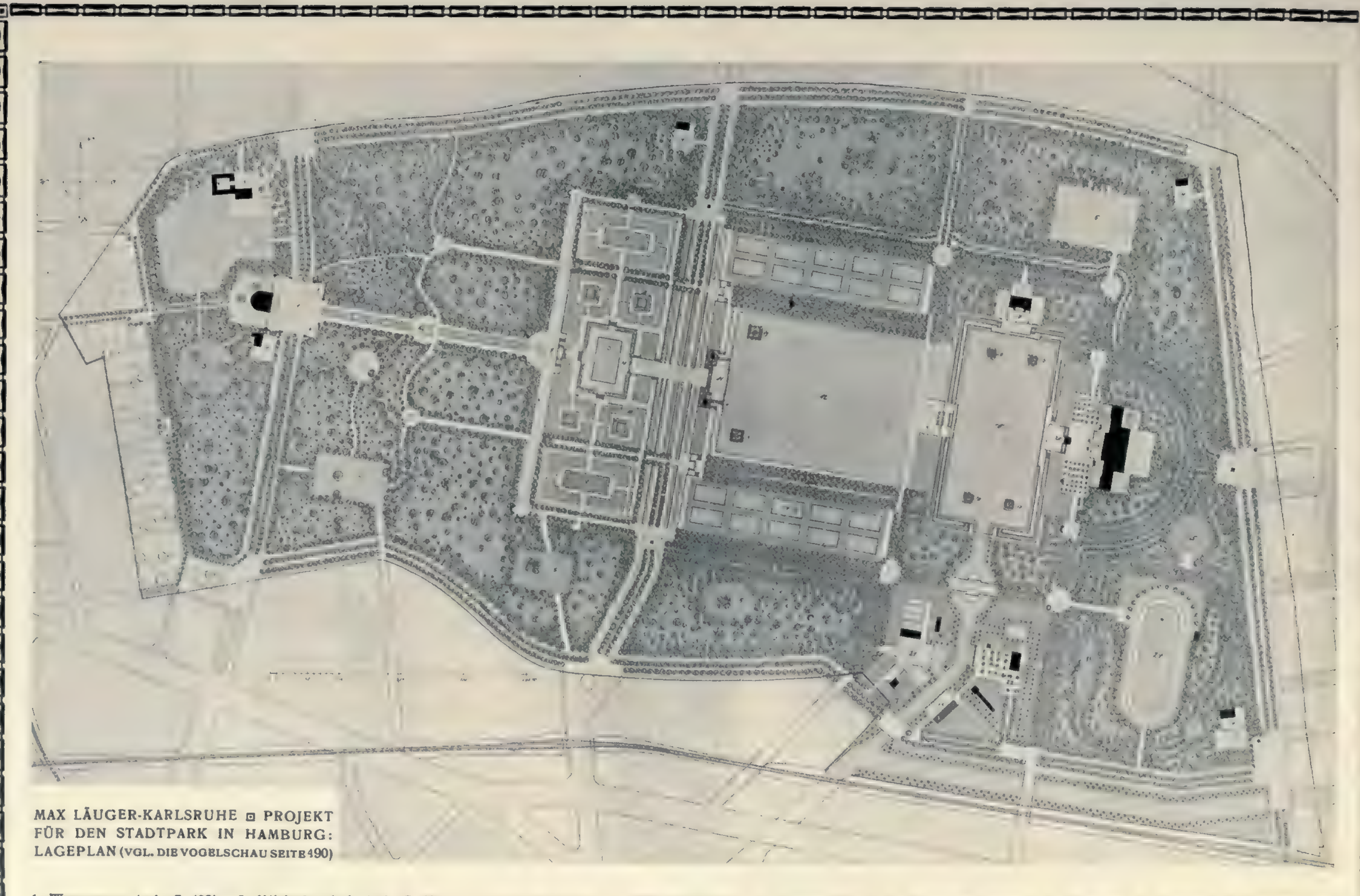
MAX LÄUGERS ENTWÜRFE ZUM HAMBURGER STADTPARK UND ZUM OSTERHOLZER FRIEDHOF BEI BREMEN

Ueberall, wo sich ein Kampf zwischen zwei künstlerischen Prinzipien erhebt, pflegt es nicht lange zu dauern und es erscheinen die ganz Verständigen, die da sagen: Keine Partei hat völlig recht, jede meint etwas Richtiges; das Erstrebenswerte liegt in der Mitte. Und man befürwortet einen Kompromißstil, der das Gute beider Lager vereinigen soll. Wo aber noch Jugend ist, da wird man sich solchem Ansinnen mit der Kraft starken Entwicklungsdranges widersetzen.

In dem Kampf, der seit einer Reihe von Jahren bei uns um die Gestaltung des Gartens ausgefochten wird, stehen derartige Vermittlungsversuche auf der Tagesordnung. Die fundamentalen Gegensätze zwischen architektonischer und landschaftlicher Komposition gilt es zu beseitigen. Man versteht sich einerseits zu einer regulären, geometrischen Grundrißaufteilung, formiert auch das Gelände in architektonischem Sinne durch Anlage von Terrassen, versenkten Parterres und dergleichen. In der Art und Weise aber, wie man diesen Grundplan bepflanzt, folgt man gern den „naturgemäßen" Prinzipien des Landschaftsgartens. Man verteilt z. B. mehrere Baumgruppen auf der rechteckigen Rasenfläche am Hause, „malerisch" in der Aufstellung der einzelnen Gruppe wie in ihren asymmetrischen Beziehungen zu einander. Den Rasen umzieht ein breiter Blumenstreifen, der nun nicht als niedriger, einheitlich farbiger Gürtel erscheint, sondern in seiner Zusammensetzung dem nach natürlicher Willkür lechzenden Gärtner Genüge tut: ein Gemisch von kriechenden und hochaufschießenden Gewächsen, die in Weg und Rasen hineinwuchern und die klaren Linien verwischen. Vor allem aber wird durch einen zu hohen, üppigen Wuchs an dieser Stelle der flächige Charakter des Parterrebezirks zerstört. Das kommt am stärksten dort zum Ausdruck, wo man sich nicht vom Gebüsch im Parterregarten trennen mag, wo man Strauchwerk frei in aufgelösten Formen in die offnen Flächen eindringen läßt. Kurzum, den Gärten, die auf einem regulären Grundriß mehr oder weniger landschaftsgartenmäßig bepflanzt sind, fehlt der eigentliche architektonische Sinn, der Sinn für das, was man in der Blütezeit der Gartenkunst, im 17. Jahrhundert, das „Relief" des Gartens nannte. Man beachtet nicht, daß das Wesentliche im Garten auf dem scharf ausgeprägten Kontrast von einer freien, übersichtlichen Fläche (Parterre, Bassin) zur geschlossen aufsteigenden Masse (Gebüsch, Hecke) beruht. Mit anderen Worten: Die räumliche Wirkung — vielleicht das wichtigste Element, das den malerischen Tendenzen des Landschaftsgartens vor 150 Jahren zum Opfer fiel — bleibt den Entwürfen der „vermittelnden" Gartenarchitekten versagt.

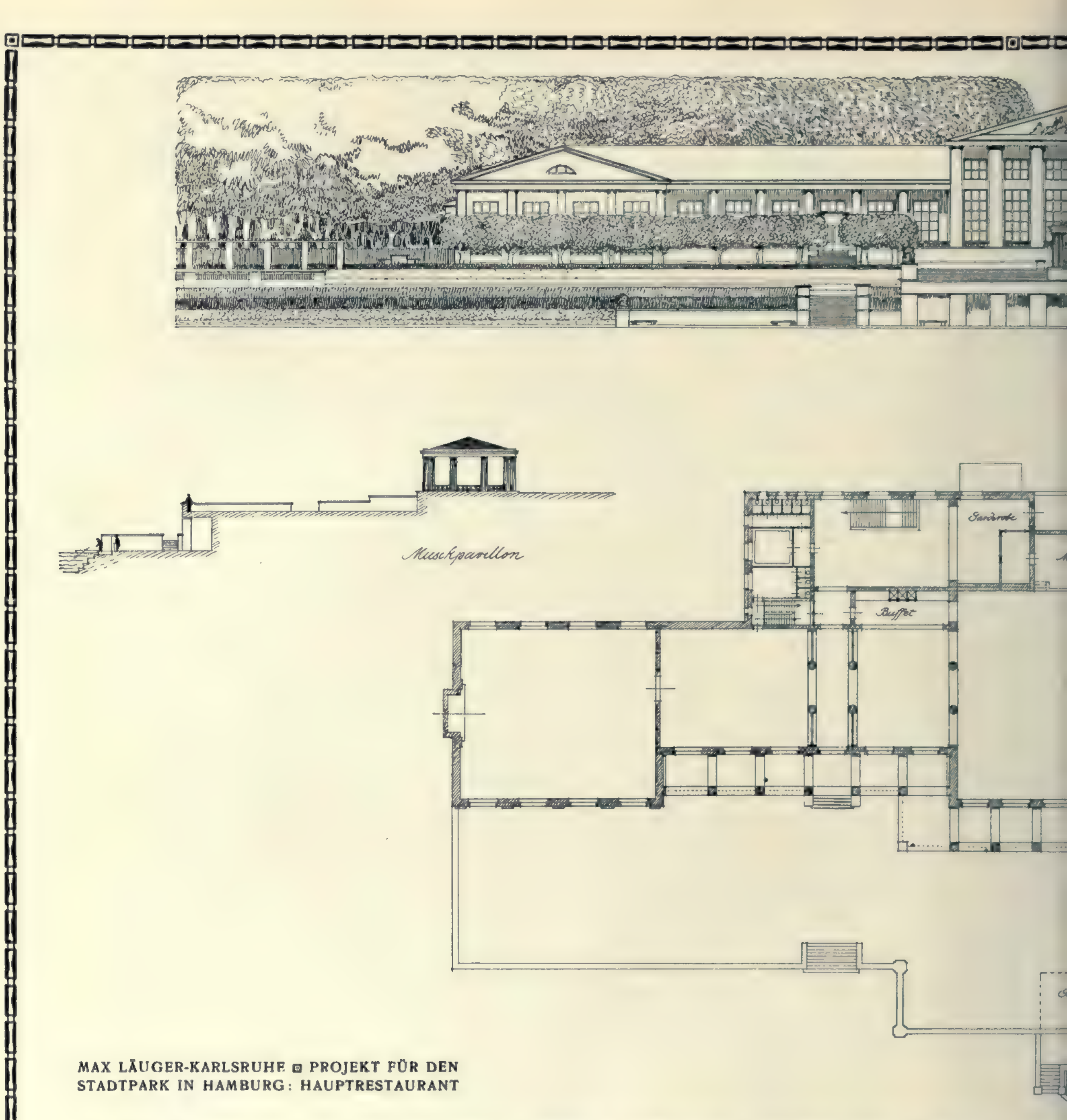


MAX LÄUGER-KARLSRUHE
PROJEKT FÜR DEN STADTPARK
IN HAMBURG (GRUNDRISZ S. 491)



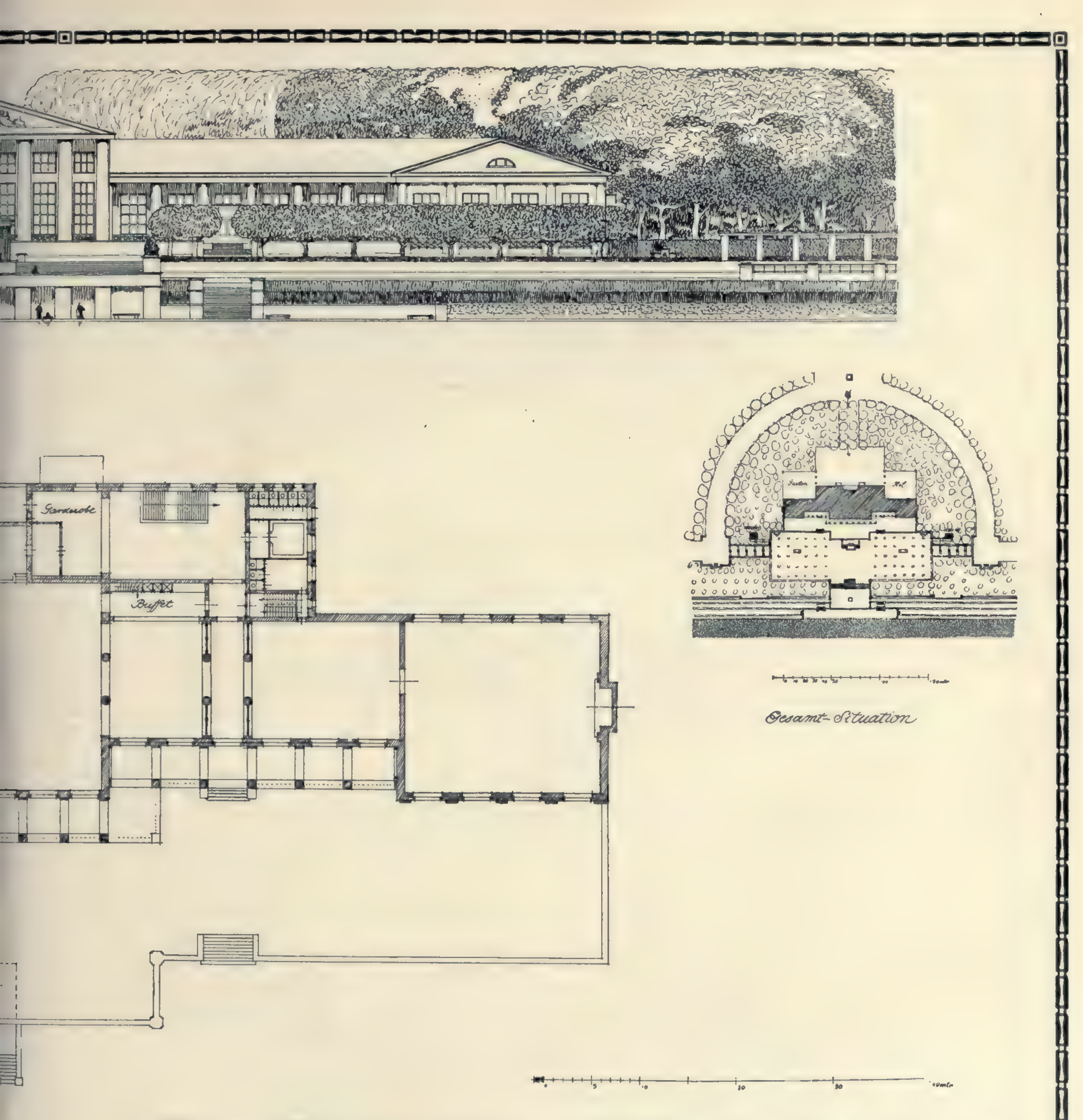
MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ PROJEKT FÜR DEN STADTPARK IN HAMBURG: LAGEPLAN (VGL. DIE VOGELSCHAU SEITE 490)

1. Wasserturm (vgl. S. 499); 2. Milchwirtschaft (vgl. S. 495); 3. Kinderspielplatz; 4. Wirtschaftshöfe; 5. Tummelplätze; 6. Kaskaden-Anlage; 7. Terrasse; 8. Pergola; 9. Schmuckhöfe; 10. Schmuckgärten mit Brunnen; 11. Verkaufshalle für Brunnenwässer; 12. Großer Rasen; 13. Oasen; 14. Spielplätze; 15. Schmuckallee; 16. Inseln (vgl. S. 498); 17. Kaffeehaus (vgl. S. 496 u. 497); 18. Großer See; 19. Hauptrestaurant (vgl. S. 492 u. 493); 20. Musikpavillon (vgl. S. 489); 21. Gärtnerei; 22. Ländliche Wirtschaft (vgl. S. 494); 23. Boothalle; 24. Reitbahn; 25. Sprunggarten für Reiter.

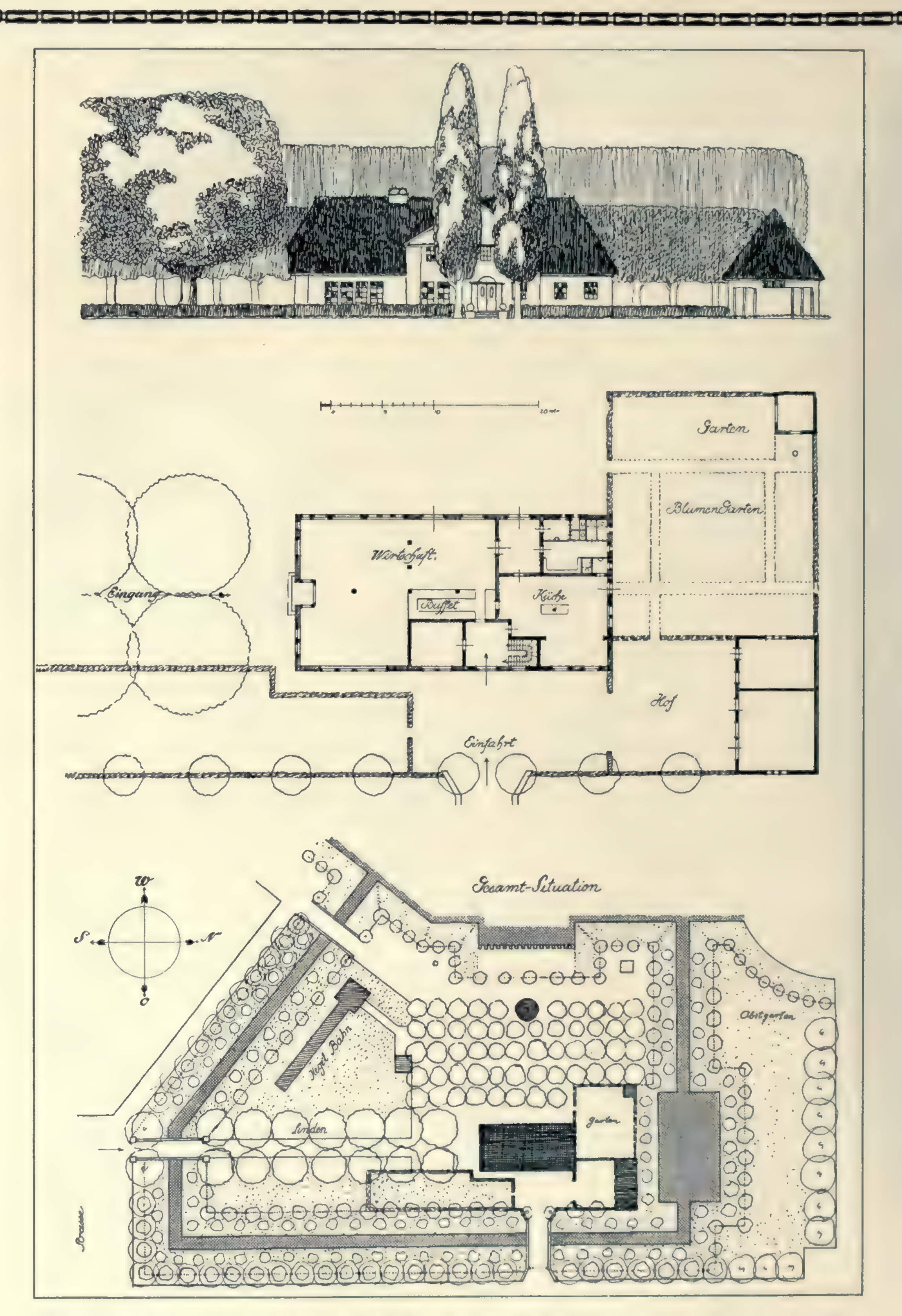


MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ PROJEKT FÜR DEN STADTPARK IN HAMBURG: HAUPTRESTAURANT

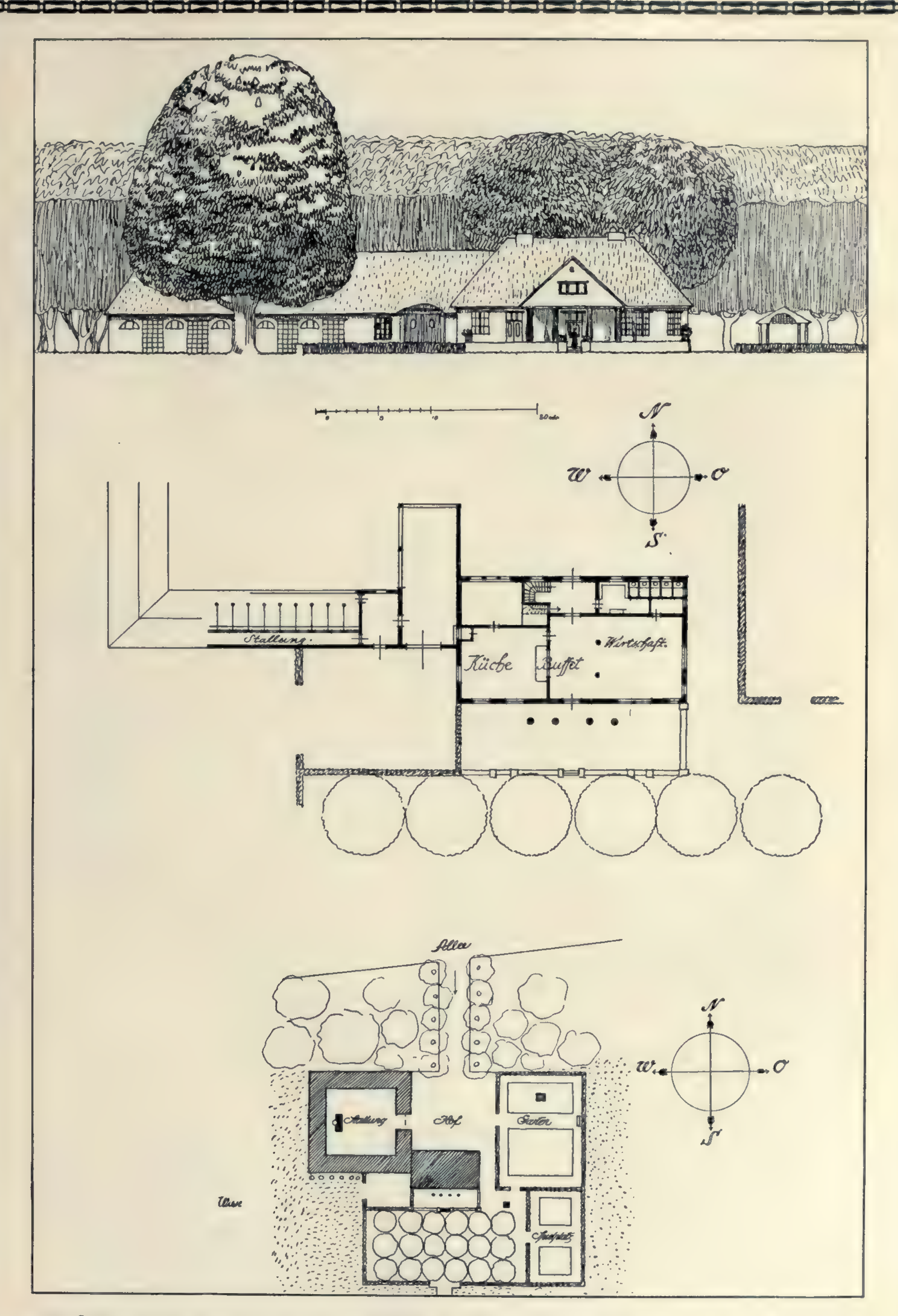
Zu den wenigen, die den Geist der alten Gärten begriffen haben, und die bewußt auf eine klare Raumwirkung ausgehen, gehört MAX LÄUGER. Er läßt sich zu keinem Kompromiß mit den Landschaftsgärtnern herbei. Daher mag es kommen, daß sich das große Publikum seinen Werken gegenüber in der Regel ablehnend oder ungläubig staunend verhält. Steckt doch den meisten das romantische Naturgefühl, das den Landschaftsgarten entstehen ließ, noch allzusehr im Blut. Wann wird man begreifen, daß ein inniges Verhältnis zur Landschaft draußen sich mit dem Genuß an einem Garten strengster Formierung wohl vereinigen läßt, ja, daß für den künstlerisch empfindenden Menschen ein anderer Standpunkt gar nicht möglich ist? Zunächst sind wir aus der Pseudogartenkunst, trotz aller guten Ansätze und vieler Worte, noch nicht heraus: Die hier publizierten beiden Arbeiten Läugers, die Entwürfe zum Hamburger Stadtpark und zum Bremer Friedhof, bleiben auf dem Papier. Das Preisgericht hat sich in beiden Fällen für die landschaftliche Gestaltung entschieden.



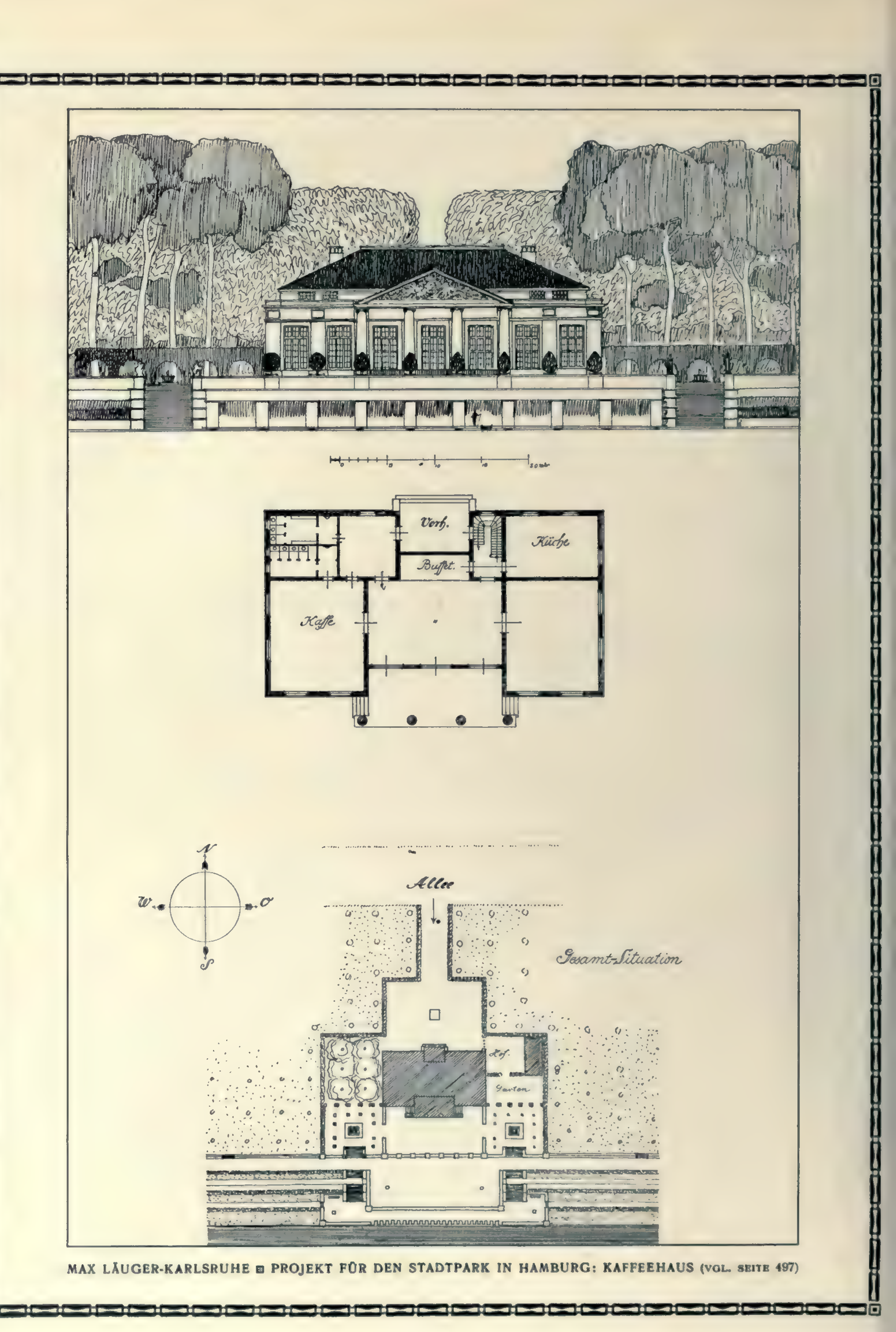
Der Wettbewerb für den Hamburger Stadtpark liegt zwei Jahre zurück. Daß wir heute noch einmal darauf hinweisen, erklärt sich daraus, daß jetzt erst ein endgültiger Beschluß über die Ausführung gefaßt wurde. Damals stand mit einem 2. Preis der Entwurf von Gebr. ROETHE und W. BUNGARTEN an der Spitze (Abb. in der „Gartenkunst“ X, Nr. 8). Man hat wohl inzwischen eingesehen, daß dieser Park durch den vollständigen Mangel an künstlerischer Geschlossenheit im Gesamtorganismus und durch die triviale Benutzung landschaftlicher Rezepte doch ein allzu trauriges Dokument unsrer Zeit geworden wäre. Nachdem FRITZ SCHUMACHER zum Hamburger Baudirektor berufen war, schien ein günstiger Augenblick für die Verwirklichung eines neuen Projekts gekommen. Dieses bereits genehmigte Projekt liegt jetzt vor (Abb. i. d. „Deutschen Bauzeitung“, 25. und 28. Mai 1910). Es stellt sich dar als eine geläuterte Lösung des Planes von Roethe-Bungarten. Ein völlig befriedigendes Resultat ist es leider nicht, was wohl weniger an Schumacher liegt, der sich mehr



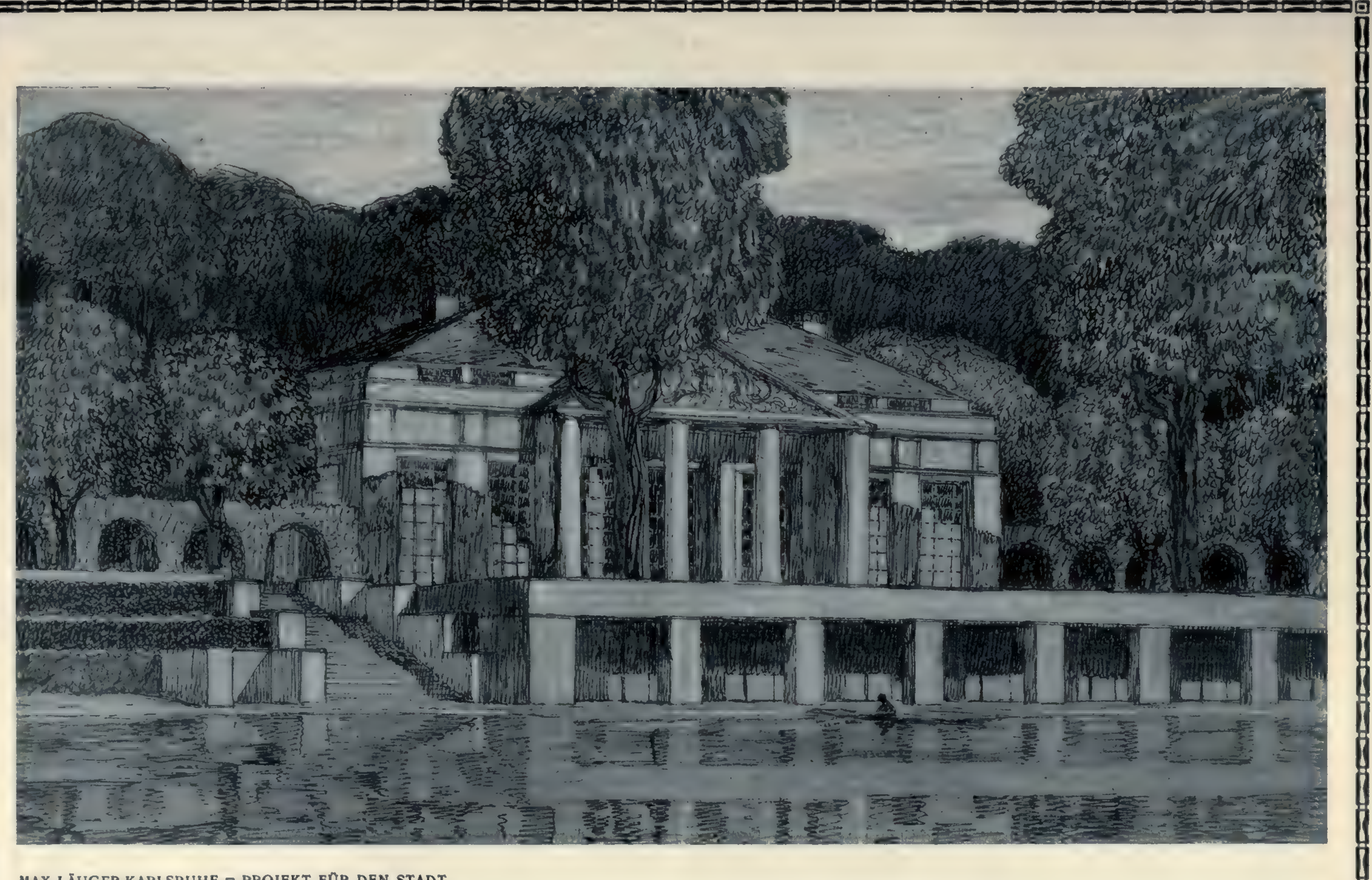
MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ ▫ ▫ PROJEKT FÜR DEN STADTPARK IN HAMBURG: LÄNDLICHE WIRTSCHAFT



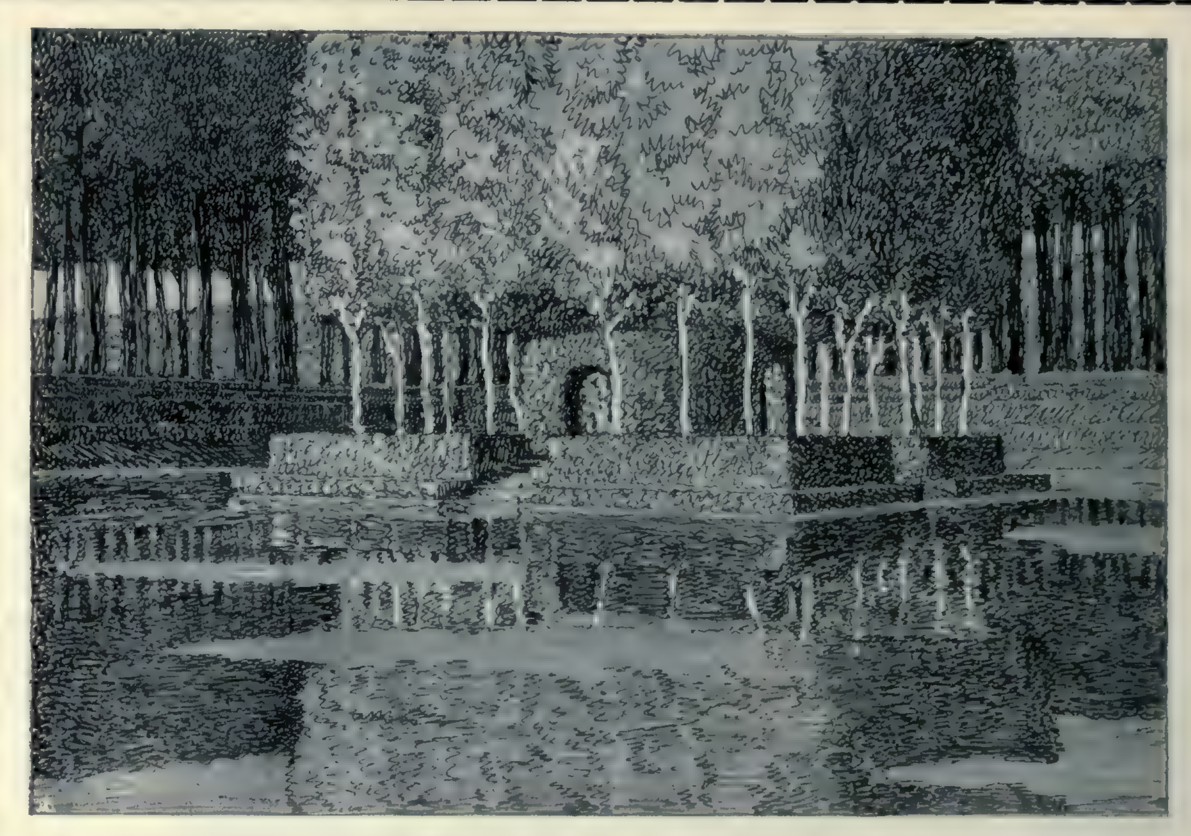
MAX LÄUGER-KARLSRUHE ◻ ◻ ◻ ◻ ◻ PROJEKT FÜR DEN STADTPARK IN HAMBURG: MILCHWIRTSCHAFT



MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ PROJEKT FÜR DEN STADTPARK IN HAMBURG: KAFFEEHAUS (VGL. SEITE 497)



MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ PROJEKT FÜR DEN STADT-PARK IN HAMBURG: KAFFEEHAUS (VGL. SEITE 496) ▫ ▫



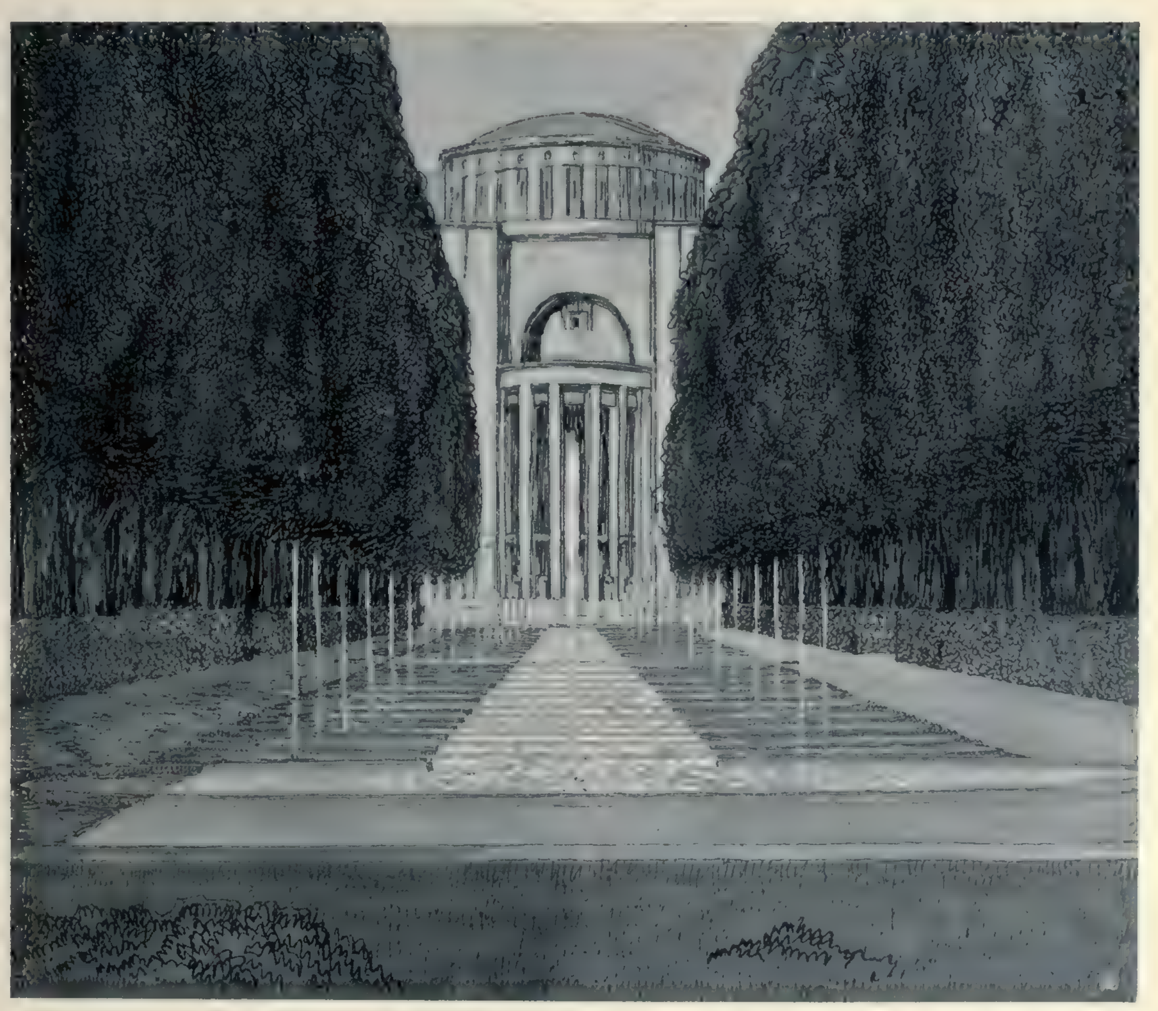
MAX LÄUGER-KARLSRUHE ◻ PROJEKT FÜR DEN STADTPARK IN HAMBURG: EINE DER INSELN IM GROSZEN BASSIN

für die einzelnen Gebäude interessiert haben mag, als an seinem Mitarbeiter, dem Oberingenieur SPERBER. Die wesentlichste Verbesserung ist die, daß man Hauptrestaurant und Wasserturm in eine Achse gelegt hat, wie es bereits Läugers Entwurf vorsah (Abb. S. 490 und 491). Während nun aber Schumacher zwischen diese beiden Endpunkte eine von geschwungenen Wegen umzogene, von gelösten Baumgruppen eingerahmte Wiese stellt, zieht Läuger die einzig mögliche Konsequenz seiner Grundidee durch die Anordnung einer regulär umschlossenen Lichtung. Sein Entwurf ist aufgebaut auf dieser räumlich klar begrenzten, entwicklungsreichen Perspektive: von der Terrasse des Restaurants (Abb. Seite 491, Nr. 19), über das große Bassin (18), den von Alleen flankierten Rasenplatz (12), und das Parterre (10), an der Grenze des Gehölzes hineingeführt in den schmalen Kaskadenweg, der vom Wasserturm (1) her der Lichtung entgegenrauscht. Dienen den beschaulich in der Sonne Wandelnden die Wege zwischen den Parterrefeldern: dem Blumenrevier des Gartens, so ist das Zentrum der ganzen Anlage, die Rasenfläche, für die sich lagernde, sorglos bewegte Menge bestimmt. Den sportlichen Spielen, die einen abgegrenzten, ruhigeren Raum fordern, gehören die an beiden Langseiten an die Wiese sich angliedernden, von ihr durch die Alleen getrennten Platzreihen (14). Die räumlich formierte, offene Fläche inmitten der Waldung erinnert an die Form des mittelalterlichen Gemeindegartens, wie wir ihn uns aus literarischen und bildlichen Darstellungen rekonstruieren können: eine Blumenwiese, regelmäßig umzogen von Rosenspalieren, hinter denen sich der Baumgarten aufrichtete. Jene ältesten öffentlichen Gärten in Deutschland waren natürlich viel primitiver und bescheidener im Maßstab als ein Park für das moderne Hamburg sein könnte. Es liegt mir nur daran, auf die prinzipielle Verwandtschaft hinzuweisen, weil nach der Meinung einiger Leute ein Volkspark am wenigsten eine formale Komposition verträgt. Wie wohl sich übrigens die Menge in einem architektonischen Garten fühlt, und wie prachtvoll eine Fülle von Menschen in den lebendigen Räumen sich ausnimmt, kann man an jedem schönen Feiertag in Versailles beobachten.

Der auf dem Hamburger Terrain zum Teil vorhandene Wald, der die offnen Bezirke rings umschließt, ist nicht schematisch, aber auch nicht mit erkünstelter Willkür aufgeteilt.

An geeigneten Stellen sind kleinere Lichtungen für Sportplätze und Wirtschaften geschlagen. Bei den Entwürfen für die verlangte „ländliche" Wirtschaft und die Milchwirtschaft ist der Unterschied zwischen Läugers und Schumachers Architektur — auch für ihre Gartengesinnung — bezeichnend: Läuger gibt ihnen eine Physiognomie, die — ihrer Bestimmung gemäß — von schlichterer Art ist als die des Hauptrestaurants und Cafés am großen Bassin (Abb. S. 492—497), aber im Grunde doch den gleichen Charakter trägt, so daß man spürt: das ist von derselben Hand geschaffen. Bei Schumacher finden wir als Milchwirtschaft die Nachbildung eines Vierländer Bauerngehöfts. Dieser Versuch, künstlich eine ländliche Idylle zu schaffen, entspringt aus einer ähnlichen Vorstellung wie die Strohhütten im sentimentalen Park des 18. Jahrhunderts. Dasselbe, was die Anlage des künftigen Gartens unbehaglich macht: Dinge, die aus bestimmter künstlerischer Anschauung hervorgegangen sind, stehen neben solchen, die in erster Linie einer romantischen Idee ihr Dasein verdanken. Läugers Gebäude dagegen harmonieren miteinander ebenso wie die einzelnen Teile der gärtnerischen Komposition. Es ist alles aus einem Guß.

Erfüllt Läugers Entwurf zum Hamburger Stadtpark den Zweck, den Lebenden einen Ort der Erholung und Freude zu geben, so scheint sein Plan zu einem Friedhof bei Bremen nicht weniger geeignet, den Toten eine würdige Ruhestätte zu bereiten. Der Grundriß (S. 500) und die Vogelschau (S. 501) orientieren über die Gesamtanlage. In das oblonge, unregelmäßig geformte Grundstück ist der Hauptteil in Gestalt eines gestreckten Kreuzes eingeordnet, derart, daß seine Längsachse die größtmögliche Perspektive gewährt. Dadurch wird eine klare Gliederung des Ganzen, ein einheitlicher Zusammenschluß der einzelnen



M. LÄUGER-KARLSRUHE ▫ PROJEKT F. D. STADTPARK IN HAMBURG: BLICK ÜBER DIE KASKADEN AUF DEN WASSERTURM

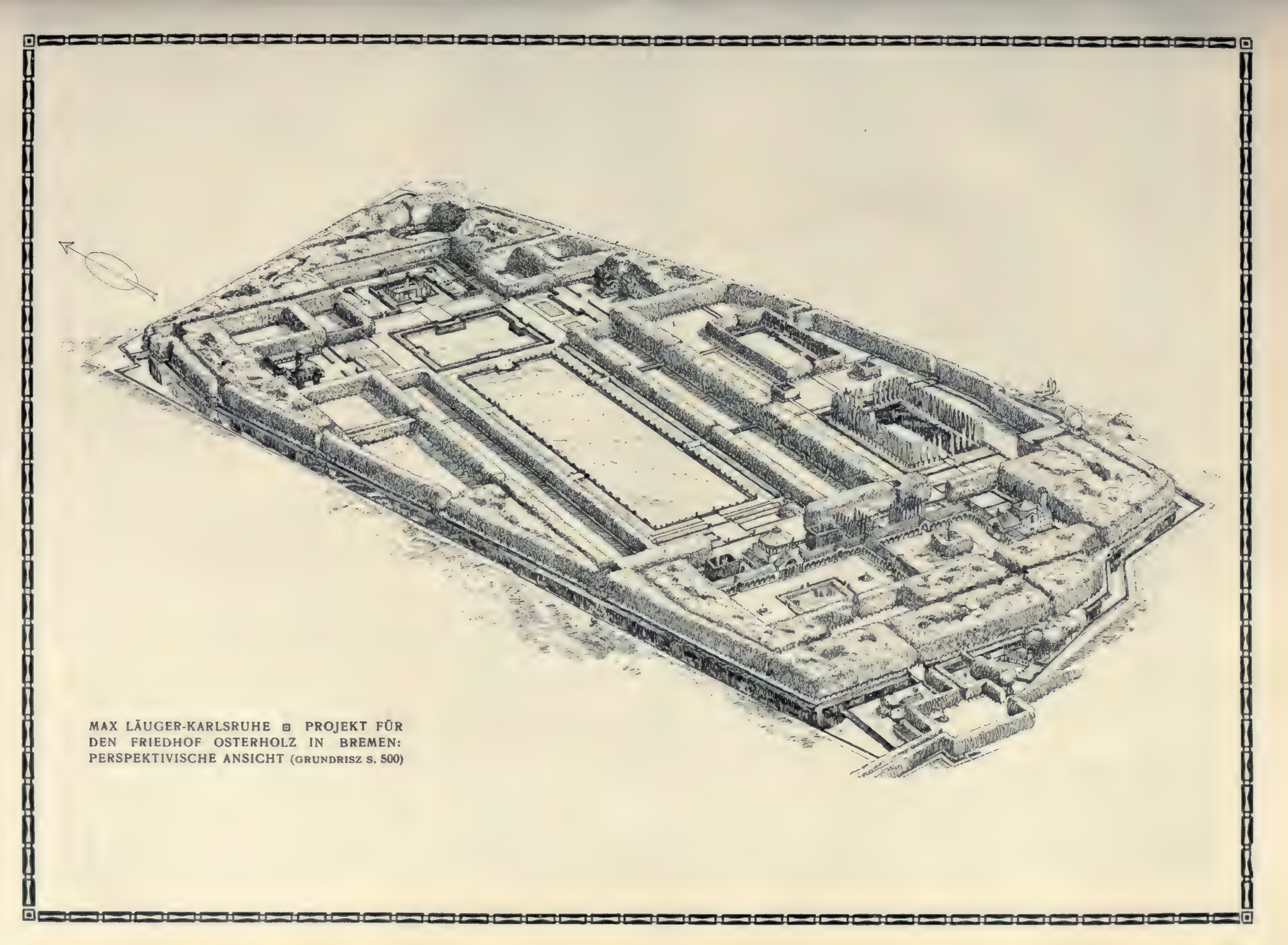


MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ ▫ ▫ PROJEKT FÜR DEN FRIEDHOF OSTERHOLZ IN BREMEN: LAGEPLAN (VGL. S. 501)
A. Hauptkapelle; B. Krematorium; C. Kleine Kapellen; D. Aufseherwohnung; E. Werkstättenhaus; F. Bedürfnisanstalt

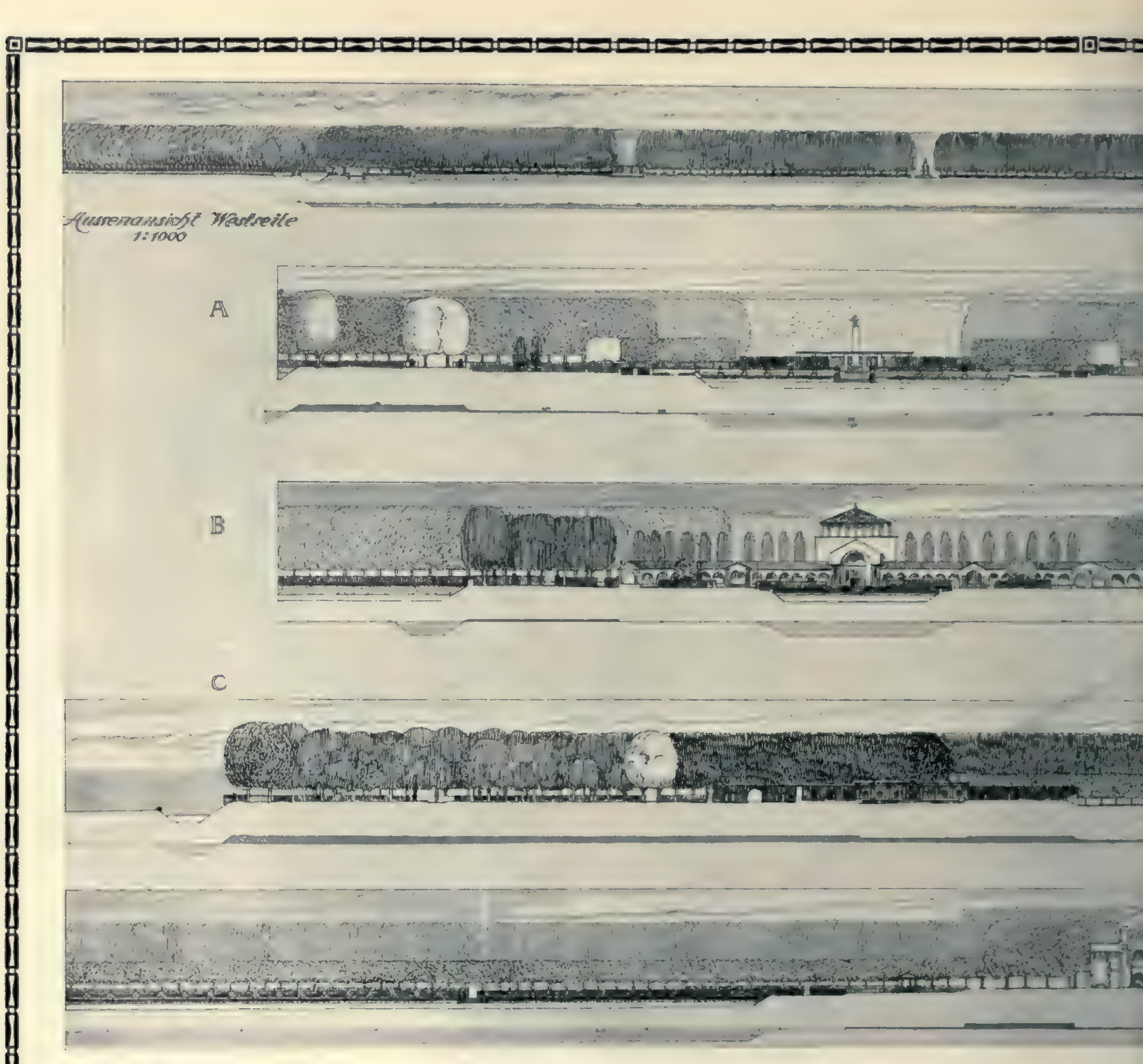
Bezirke erreicht. Ist es doch für den Friedhof einer modernen Großstadt schon aus praktischen Gründen wünschenswert, daß der Besucher leicht einen Ueberblick über die Disposition im großen gewinnt. Wie lange muß man z. B. auf den Pariser Friedhöfen herumirren, bis man ein bestimmtes Grab gefunden hat! Aber vor allem weckt ein Prospekt, wie er sich hier von der großen Kapelle über die Bassins nach dem Denkmal des Todes hin entwickelt, die feierliche und ernste Stimmung, die dem Charakter des Ortes entspricht. Von den mitkonkurrierenden Entwürfen zeigt allein der mit dem 3. Preis ausgezeichnete von FRIEDRICH OSTENDORF eine verwandte, auf eine monumentale Wirkung gerichtete Gesinnung (Reprod. in der „Gartenkunst" XII, 4), während der zur Ausführung bestimmte Plan von Seeck und Freye (Abb. ebenda) zwar das Gelände höchst ökonomisch ausnützt, dafür aber Ansätze zu einer übersichtlichen Komposition durch eine Zersplitterung in viele, unorganisch verbundene Bezirke zunichte macht.

Im einzelnen sei zu den Abbildungen des Läugerschen Entwurfs noch folgendes bemerkt: Von dem im Süden gelegenen Haupteingang, an dem die Wohnung des Aufsehers, Wartehalle usw. liegen (Abb. S. 504), führt eine kurze Allee über einen von Bäumen rechteckig umgrenzten Vorplatz auf den breiteren, rings von Arkaden umgebenen Platz vor der großen Kapelle. Nach rechts folgt ein quadratischer, gleichartig umschlossener Raum mit dem Krematorium gegenüber dem Zugang. In einer Variante seines Entwurfs hat Läuger Hauptkapelle und Krematorium zusammengelegt, so daß die Anlage mit einer einheitlichen großen Architektur einsetzt, ästhetisch jedenfalls eine befriedigendere Lösung (Abb. siehe Seite 507). Die umfangreichen Bassins, zu denen das Gelände auf der Nordfront der Kapelle hinabsteigt, ergaben sich aus der Forderung, Erde zur notwendigen Aufhöhung und Entwässerung des Gräberbodens zu gewinnen. Demselben Zweck dienen die zwei, von Bäumen umgrenzten Teiche in den seitlichen Quartieren östlich von der Hauptachse. Die stillen, gradlinig gefaßten Wasserspiegel mögen zugleich zu dem Eindruck des Friedens und der Ruhe in diesem Garten beitragen. An die Bassins schließen sich zunächst die für die Urnen bestimmten Uferstraßen (Abb. S. 508—509). Sie bedürfen einer geringeren Erhebung über den Wasserspiegel als die Grabstellen, die hinter ihnen auf einem höheren Niveau liegen. Diese durch die Natur des Grundstücks bedingte Behandlung ist für die architektonische Gliederung des Geländes aufs glücklichste ausgenützt. Eine gewisse Trennung des Urnenfriedhofs von den Gräberfeldern ist wohl in jeder Hinsicht wünschenswert. Nur braucht deshalb nicht die Anlage in zwei Teile zerlegt zu werden. Läuger, der beide Bezirke einer einheitlichen Gesamtform unterordnet, findet hier eine besonders günstige Lösung dieser für unsere Zeit neu auftauchenden Frage. Von den Urnenhallen, in denen die Aschengefäße wie Apothekerkrüge in Regalen übereinander aufgereiht werden, wird man hoffentlich bald abkommen.

Bei der Einteilung der Gräber wurde —



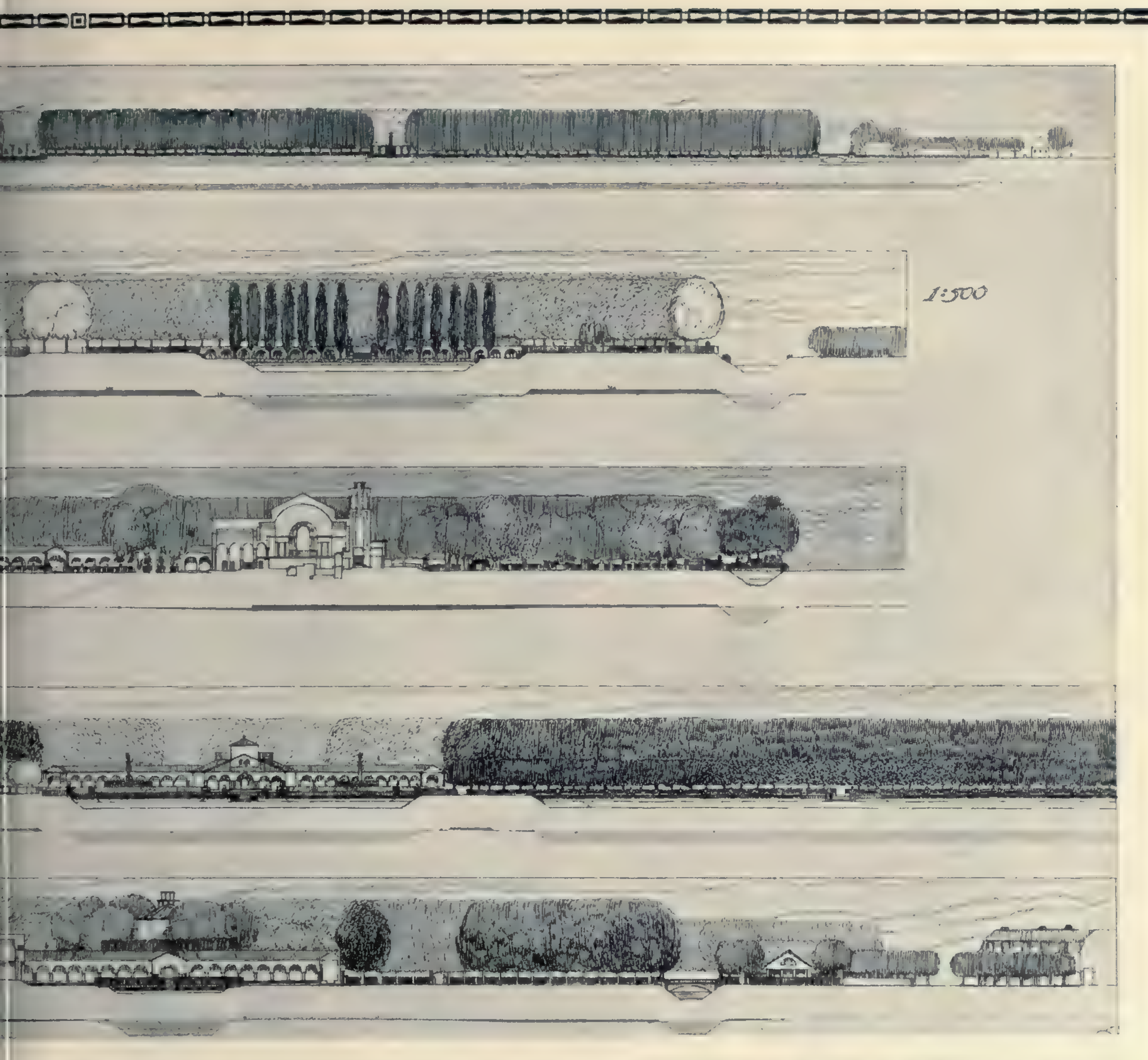
MAX LÄUGER-KARLSRUHE ◘ PROJEKT FÜR DEN FRIEDHOF OSTERHOLZ IN BREMEN: PERSPEKTIVISCHE ANSICHT (GRUNDRISZ S. 500)



MAX LÄUGER-KARLSRUHE
A. Querschnitt mit Blick nach Norden; B. Blick auf die große Kapelle von Süden und Schnitt durch die Längsachse des Krematoriums; C. Längens

ob es sich um eine größere Gemeinschaft gleichmäßig koordinierter Stellen handelt oder um die kleinen Quartiere der Erbbegräbnisse — auf eine räumliche Umschließung der Quartiere geachtet, wie denn auch bei diesem Entwurf Läugers Hauptbestreben darauf gerichtet ist, an Stelle der unklaren, formlosen Situationen überall bestimmt begrenzte Raumbilder zu schaffen. Für die Erbbegräbnisse sieht er Denkmäler vor, die über den Heckenraum nicht hinausragen (vgl. Abb. Seite 509 unterer Schnitt). Ist doch auch nichts auf einem Friedhof unleidlicher als die längs der Mauer nebeneinander gereihten, sich an Größe und Reichtum überbietenden Tempel, Nischenarchitekturen, Plastiken heterogenster Art. Man meint, der Individualitätsdünkel strecke noch aus dem Grab seine Fratze heraus, ohne die geringste Rücksicht auf die Nachbarschaft.

Unter dem Gesichtspunkt der Raumbildung hat Läuger auch die beiden, an den Enden des Kreuzquerarms sich gegenüberliegenden Kapellen gestaltet (Abb. S. 506). Im Aufbau leicht von einander abweichend, geben ihnen doch die sie gleichmäßig begleitenden Arkaden eine gleichartige Gesamtwirkung. Ohne sie wären die Kapellen vielleicht auch als zu klein, in der Umgebung sich verlierend, erschienen. Nun aber ist auch an dieser Stelle, ehe man auf den Zielpunkt der ganzen Anlage, das Denk-



PROJEKT FÜR DEN FRIEDHOF OSTERHOLZ IN BREMEN
rch die Hauptachse von Norden nach Süden; (oben: Ansicht der einen kleinen Kapelle [vgl. unsere Abb. auf S. 506]; unten: Schnitt durch die große Kapelle)

mal des Todes, zuschreitet, nach beiden Seiten ein würdiger Prospekt geschaffen.

Wie gesagt, kommen die zwei, hier publizierten Entwürfe nicht zur Ausführung. Es wäre eine schöne Gelegenheit gewesen, Aufgaben, die aus modernem Geist, für moderne Bedürfnisse gestellt sind, unserem neuen architektonischen Empfinden gemäß zu verkörpern. Sie hätten der Nachwelt als würdige Dokumente unserer Zeit gegolten. Denn den Gartenarchitekten kann erst die Nachwelt Kränze flechten. Daß gerade ein formaler Garten erst nach langen Jahren alle Absichten des ursprünglichen Planes erfüllen kann, — so einfach diese Erwägung ist, das heutige Publikum macht sie sich nicht klar. Die schiefen Urteile über die architektonischen Gärten auf Ausstellungen haben zum Teil darin ihren Grund. Daß zunächst sozusagen nicht viel mehr als die Fundamente der Gartenräume existieren können, vergißt man. Man tadelt die kahlen Gliederungen und vermißt üppigen Pflanzenwuchs und schattige Gänge, die allerdings das beliebige Strauchwerk eines Landschaftsparks rascher produziert. Wie man heutzutage ein Genie über Nacht entdeckt und großzieht, fordert man auch vom Garten, daß er sich sogleich in seiner vollkommenen Gestalt vorstelle. Was haben wir davon, wenn ihn künftige Geschlechter genießen!

AUGUST GRISEBACH

DIE SELBSTEINSCHÄTZUNG DES KÜNSTLERS

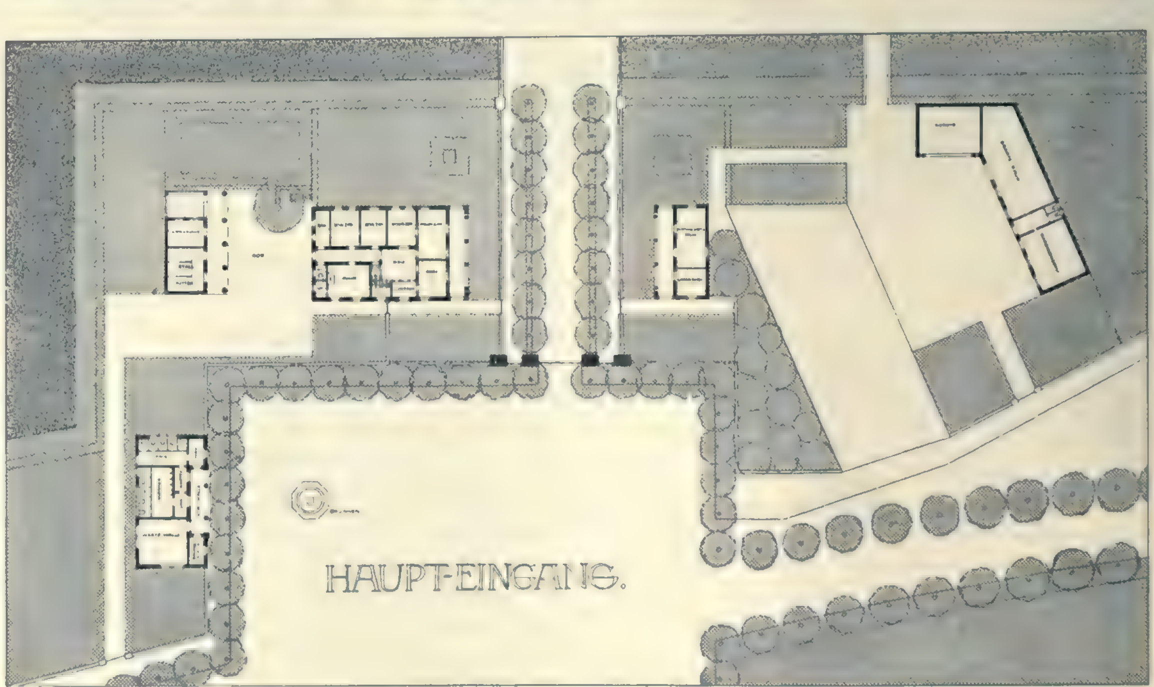


Es ist ein heikles Thema, von dem ich hier sprechen will, aber ich glaube, daß seine Behandlung gerade im Sinne derer liegt, die ein inniges Zusammenarbeiten von Fabrikanten und Künstlern im Interesse unserer Industrieentwicklung erstreben. Ich meine damit die falsche Vorstellung, die viele der für die Industrie schaffenden Künstler von ihrer Tätigkeit haben. Jeder, der die Verhältnisse kennt, wird zugeben, daß viele Künstler nicht den rechten Maßstab dafür haben, daß es sich bei diesen Arbeiten doch nicht um Kunstwerke im wahren Sinne des Wortes handelt. Wenn jemand ein brauchbares Modell für ein Tintenfaß geliefert hat, so darf er nicht annehmen, daß er damit für die Menschheit soviel geleistet hat wie Michelangelo mit seinem David. Das hört sich sehr paradox an, aber wer in der Praxis steht, wird zugeben müssen, daß an dieser Zusammenstellung doch etwas Wahres ist.

Diese Ueberschätzung ihrer Tätigkeit mag bei manchen Künstlern dadurch herbeigeführt werden, daß ihnen die Herstellung einer solchen Vorlage ebenso große Arbeit macht, wie sie die Schöpfung eines freien Kunstwerkes einem wirklich begabten Künstler verursacht. Diese Minderbegabung darf aber doch kein Grund dafür sein, daß man seine Arbeit überschätzt. Wem die Erfindung solcher Kleinigkeiten Schwierigkeiten macht, der sollte sich besser überhaupt nicht mit ihnen abgeben.

Auf der anderen Seite kann ein Künstler, dem Einfälle für kunstgewerbliche Gegenstände zuströmen, nicht verlangen, daß sie ebenso hoch geschätzt werden wie wirklich künstlerische Schöpfungen. Ich will durchaus nicht der Trennung von freier und angewandter Kunst das Wort reden. Unsere Fortschritte, die wir in jüngster Zeit auf dem Gebiete des Kunstgewerbes unzweifelhaft in Deutschland gemacht haben, sind zum großen Teil darauf zurückzuführen, daß sich begabte schöpferische Künstler



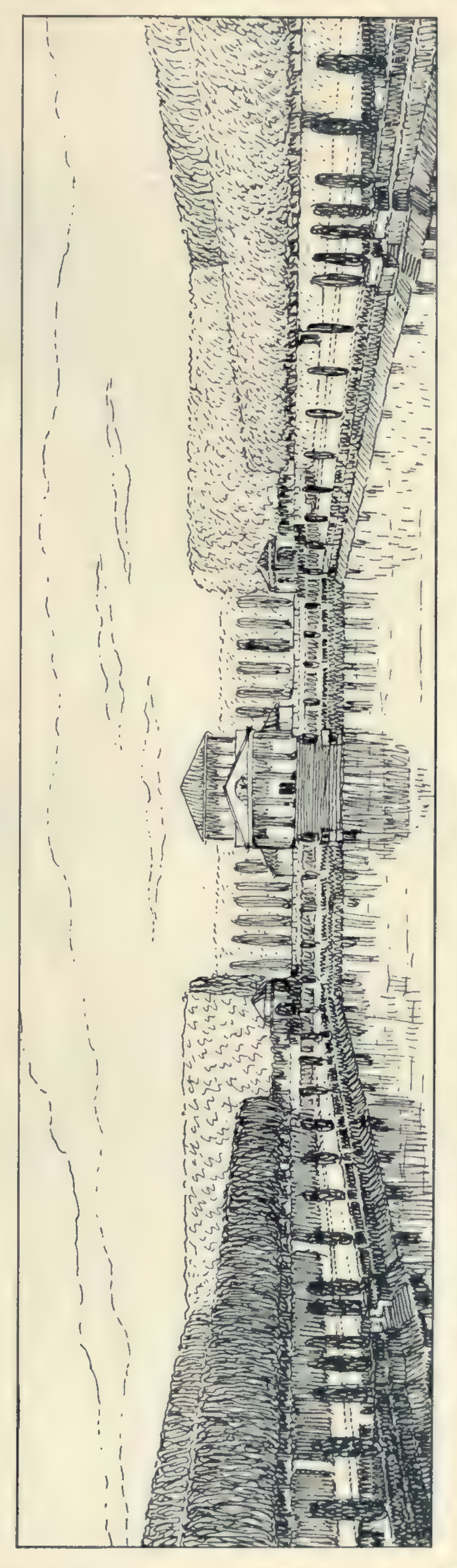


MAX LÄUGER-KARLSRUHE — PROJEKT FÜR DEN FRIEDHOF OSTERHOLZ IN BREMEN
Haupteingang mit Aufseher-Wohnung, Wartehalle und Schreinerei

nicht mehr für zu gut gehalten haben, auch Gegenstände des täglichen Gebrauchs zu ersinnen und ausführen zu lassen. Aber wir wollen auch daran denken, daß wir damit nur zu der Uebung früherer Jahrhunderte zurückgekommen sind. Auch in der höchsten Blütezeit deutscher Kunst haben es unsere größten Künstler nicht verschmäht, befreundeten Handwerkern Vorlagen zu geben. Aber wir dürfen davon überzeugt sein, daß weder Albrecht Dürer noch Hans Holbein diese ausgezeichneten Vorlagen sonderlich hoch bewertet haben werden. Sie wußten sehr gut zwischen den Arbeiten zu unterscheiden, für die sie ihre höchsten Fähigkeiten zusammenfassen mußten, und jenen, die ihnen eigentlich nur ein Zeitvertreib für die Stunden waren, in denen sie sich von ihrer wahrhaft schöpferischen künstlerischen Tätigkeit erholten.

Wie man zu der falschen Einschätzung solcher Erfindungen gekommen ist, läßt sich freilich leicht begreifen. Als sich das deutsche Kunstgewerbe von der Wiederholung der historischen Stile abwandte, da waren die Bannerträger dieser Revolution Künstler, die sich zum Teil schon mit freien Schöpfungen einen Namen gemacht hatten. Sie verwandten auf ihre kunstgewerblichen Arbeiten mindestens ebensoviel Energie wie auf ihre früheren Architekturen, Bilder und Plastiken, denn es handelte sich um neue, bisher noch nie beschrittene Wege. Sie waren durchaus in ihrem Recht, wenn sie diese Arbeiten hoch einschätzten, und als sie nach anfänglichen Fehlschlägen sich auch beim Publikum durchsetzten, da machte auch dieses mit Recht keinen Unterschied zwischen den früheren und den jetzigen Arbeiten dieser Künstler. Auch heute begegnen wir noch Arbeiten der angewandten Kunst, die den Schöpfungen der freien Kunst durchaus gleichgesetzt werden müssen. Ganz abgesehen von baukünstlerischen Leistungen, die ja seither ihren Platz in der Wertschätzung neben Bildern und Skulpturen behauptet haben, gibt es Innenarchitekturen und sogar Einzelstücke, die durchaus als künstlerische Schöpfungen gelten müssen. Sie sind sicherlich wertvoller als die Durchschnittsbilder, die zum großen Teil die Wände unserer großen Kunstausstellungen garnieren. Aber aus diesen immerhin vereinzelten Leistungen darf man nicht den Schluß ziehen, daß nunmehr alle kunstgewerblichen Arbeiten als große Kunstwerke zu werten seien, wie das leider viele unserer jüngeren Künstler tun möchten.

Wenn diese von der Ueberschätzung ihrer kunstgewerblichen Arbeiten abließen, so würde damit sehr viel gewonnen werden. Zunächst



MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ PROJEKT FÜR DEN FRIEDHOF OSTERHOLZ IN BREMEN: BLICK AUF DIE GROSZE KAPELLE NACH SÜDEN



einmal würden sie damit auch zu angemessenen Honorarforderungen gelangen. Heute werden noch sehr viele Fabrikanten davon abgeschreckt, sich der Mitarbeit von Künstlern zu bedienen, weil sie sich vor ihren Forderungen fürchten. Sie sind Kaufleute, die genau kalkulieren, und sie wissen daher, daß sie für ein Modell nur eine bestimmte Summe bezahlen können, da sie weder den Einzelpreis des fertigen Artikels, noch die Anzahl der zu verkaufenden Gegenstände nach ihrem Belieben ansetzen können. Sie müssen mit bestimmten Zahlen rechnen, und in ihrer Kalkulation kann auch der Preis des Modells nur einen begrenzten Faktor bilden. Bei der Ueberschätzung, die viele Künstler für ihre Arbeiten hegen, können selbst modern denkende Fabrikanten, die sehr wohl den Nutzen künstlerischer Vorlagen eingesehen haben, nicht so, wie sie wollen. Sie müssen sich darauf beschränken, hier und da

MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ PROJEKT FÜR DEN FRIEDHOF OSTERHOLZ IN BREMEN: EINE DER KLEINEN KAPELLEN

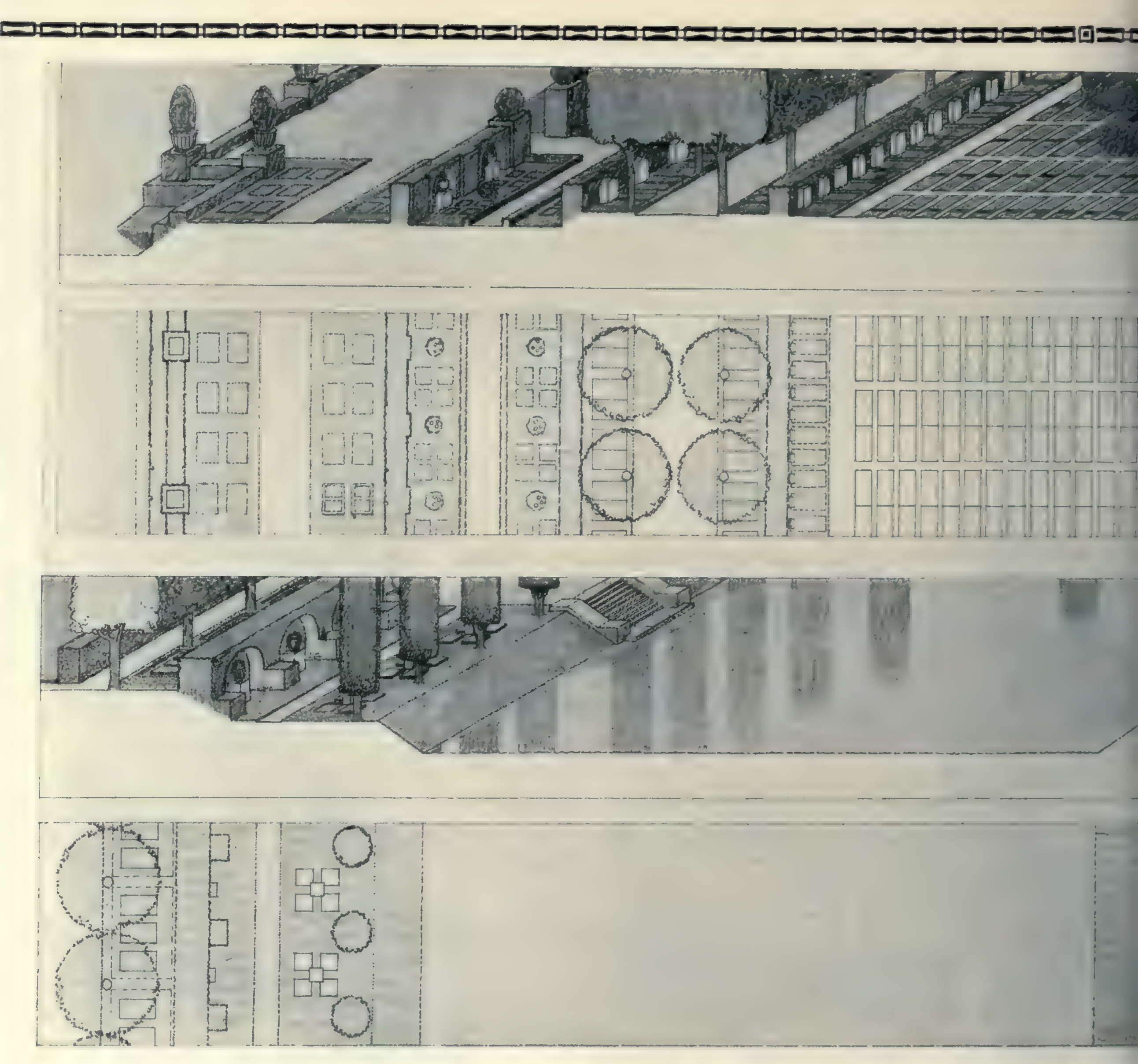
einmal die Arbeit eines Künstlers zu erwerben, indem sie den hierfür gezahlten Preis als Ausgabe für ihre Propaganda ansehen, während sie sehr gern die meisten ihrer Erzeugnisse von Künstlern bearbeiten lassen würden, wenn deren Forderungen sich in angemessenen Grenzen bewegten.

Ein anderer großer Nachteil dieser Ueberschätzung ist, daß sehr viele Künstler zu Abänderungen ihrer Entwürfe unter keinen Umständen zu bewegen sind. Und doch sind derartige Aenderungen häufig unbedingt nötig, wenn der Artikel ausgeführt werden soll. Es handelt sich hierbei weniger um Konzessionen an den Geschmack des kaufenden Publikums, die wir auch nicht befürworten wollen, sondern um gewisse technische Forderungen. Leider haben nur wenige Künstler die Selbstüberwindung, daß sie sich genau mit allen Ansprüchen der Technik vertraut machen, wenn sie an solche kunstgewerblichen Arbeiten herangehen. Sie müssen aber dann wenigstens die Einwürfe erfahrener Praktiker beachten und ihre Entwürfe in entsprechender Weise modifizieren. Gewiß ist auf den meisten Gebieten unsere moderne Technik heute so weit, daß für sie fast nichts unausführbar ist. Aber der ästhetische Wert eines Stückes wie sein Gebrauchswert hängen doch zum großen Teil davon ab, daß es der in Frage kommenden Technik möglichst gut angepaßt ist, und — was für Fabrikware in den meisten Fällen auch sehr wichtig ist — der Preis eines Gegenstandes wird sofort ganz erheblich gesteigert, wenn für seine Herstellung besondere Einrichtungen nötig sind.

Die für das Kunstgewerbe arbeitenden Künstler müssen auch einsehen, daß für die Ausführung ihrer Entwürfe die Tätigkeit des Handwerkers oder des Fabrikanten ebenso wichtig ist wie die ihrige. Es gab eine Zeit, in der der Künstler völlig zurücktrat. Wir wissen, daß sogar bei den schönsten Arbeiten der freien Kunst zeitweise der Bronzegießer mehr genannt wurde als der Bildhauer. Als Beispiel erinnere ich nur an das Denkmal des Großen Kurfürsten von Schlüter. Lange Zeit wurde der Name des großen Künstlers als Schöpfer dieses Denkmals überhaupt nicht genannt, sondern nur der des Bronzegießers Jacobi. Heute ist es umgekehrt. Nur der Künstler

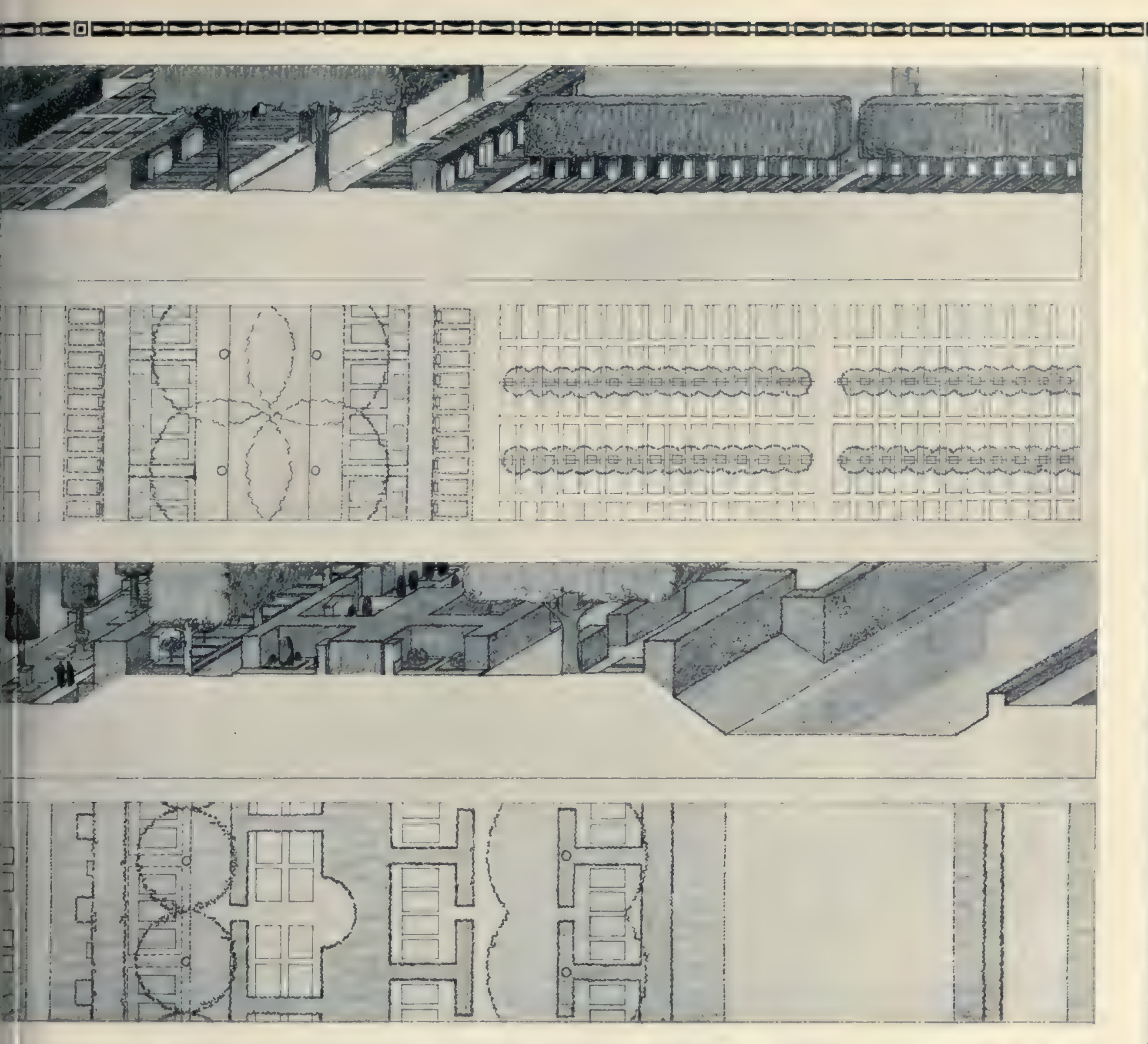


MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ PROJEKT FÜR DEN FRIEDHOF OSTERHOLZ IN BREMEN: GROSZE KAPELLE U. KREMATORIUM VOM HAUPTEINGANG GESEHEN (VARIANTE)



MAX LÄUGER-KARLSRUHE ▫ PROJEKT FÜR DEN FRIEDHOF OSTERHOLZ IN BREMEN: ANLAGE UND AUFTEILUNG DER GRÄ

wird genannt, nicht der Bronzegießer. Noch mehr können wir dieses Verhältnis bei den Arbeiten der Kunstindustrie beobachten. Auch früher stammten Vorlagen hier und da von namhaften Künstlern, aber ihr Name wurde nicht erwähnt. Häufig vermieden dies die Fabrikanten schon aus Vorsicht, damit ihnen die Kräfte, deren Nützlichkeit sie wohl erkannten, von der Konkurrenz nicht entführt würden. Heute wird selbst bei ziemlich gleichgültigen Kleinigkeiten der Name des Künstlers in den Vordergrund gestellt. Auch hierbei sind sehr häufig kaufmännische Erwägungen maßgebend. Man kommt damit einem gewissen Snobismus entgegen, da mancher nach dem Namen des Künstlers kauft und nicht nach dem, was er vor sich sieht. Es muß aber fraglich erscheinen, ob dieses Verhältnis das richtige ist. Keinesfalls darf es den Künstler dazu verleiten, seine Mitarbeiter gering zu schätzen, denn sehr häufig hängt doch ein guter Teil der Schönheit des fertigen Gegenstandes von der Güte der Ausführung ab. Der Künstler soll sich also nicht durch eine Ueberschätzung seiner Mitarbeit dazu verleiten lassen, daß er auf die Qualität der ausführenden Firma keinen Wert mehr legt. Er wird das sonst bitter büßen müssen. Endlich darf der Künstler niemals vergessen, daß seine Arbeiten für einen großen Markt bestimmt sind. Gewiß ist unser Publikum noch immer nicht sehr urteilsfähig, aber es ist in dieser Beziehung in den letzten

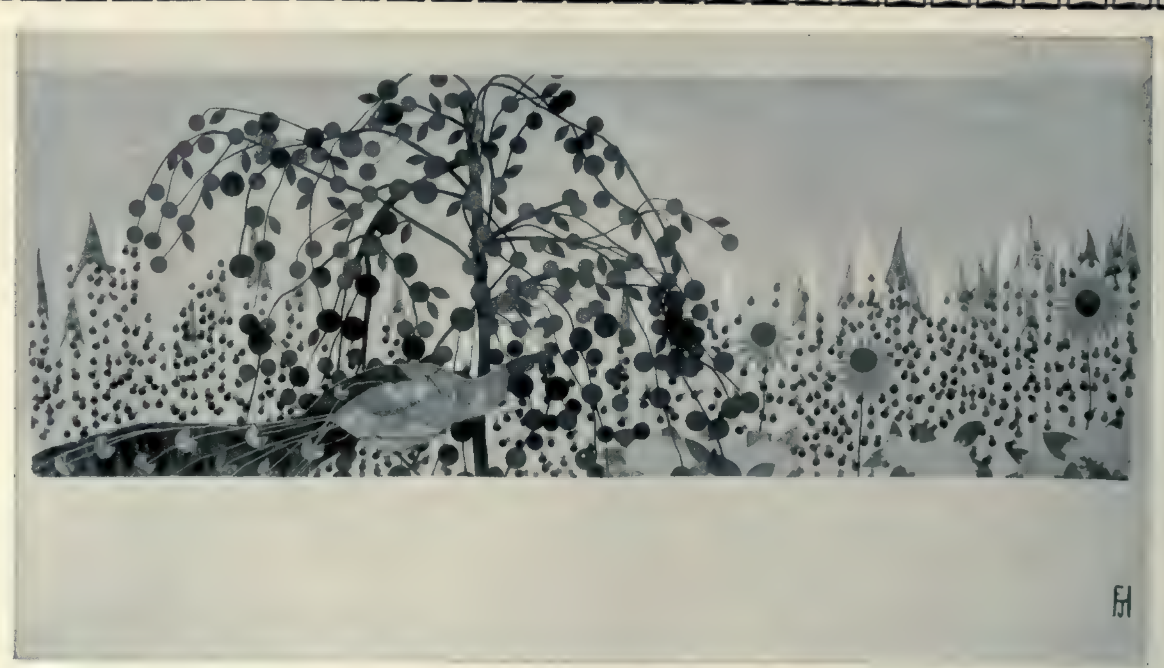


DER (QUERSCHNITT) DURCH DAS GELÄNDE HINTER DER GROSZEN KAPELLE, ÖSTLICH VON DER HAUPTACHSE (VGL. SEITE 502/3)

Jahren doch vieles besser geworden. Ein großer Teil des kaufkräftigen Publikums hat seinen Geschmack gebildet, und man sollte seinen Einfluß daher nicht unterschätzen. Man kann sehr oft die Erfahrung machen, daß in der Verkäuflichkeit einer kunstgewerblichen Arbeit ein sehr treffendes Urteil über ihren Künstler enthalten ist. Vor allem aber darf der Künstler nicht in souveräner Weise den Tagesgeschmack außer acht lassen. Wenn es ihm nicht gegeben ist, die Forderungen des Zeitgeistes in künstlerischer Form zu befriedigen, dann taugt er eben nicht für derartige Arbeiten. Er darf seine Fähigkeiten nicht so weit überschätzen, daß er annimmt, dem Modegeschmack zum Trotz das kaufende Publikum zu sich herüberziehen zu können. Das ist eine Leistung, die weit über Menschenkräfte hinausgeht. Selbst dem Genie wird es nicht möglich sein, seine Zeitgenossen zu seinen Neuerungen zu bekehren, und der Kunstgewerbler hat wirklich nicht die Zeit, die Wirkung seiner Schöpfungen jahre- und jahrzehntelang abzuwarten.

Daher muß man unsere Künstler immer wieder darauf hinweisen, daß sie ihre eigene Tätigkeit nicht überschätzen und den Einfluß der anderen Faktoren nicht unterschätzen sollen. Nur wenn sie den richtigen Maßstab hierfür gewonnen haben, werden für sie die inneren und äußeren Erfolge nicht ausbleiben.

ERNST JAFFÉ



FLORENCE JESSIE HÖSEL — GESTICKTER WANDBEHANG
Hintergrund hellblau; Aepfel leuchtend rot; Pfau: Kopf und Hals kräftig blau, Körper grünschwarz und kupferfarben

DEKORATIVE STICKEREIEN



Auch die Stickerei hat sich allmählich dem neuen Geschmack anbequemen müssen. Seit Jahren schon werden von Künstlern und Künstlerinnen Kissen, Decken und Vorhänge geschaffen, deren vornehmste Note in dem Betonen einer schlichten, markanten Flächenform liegt.

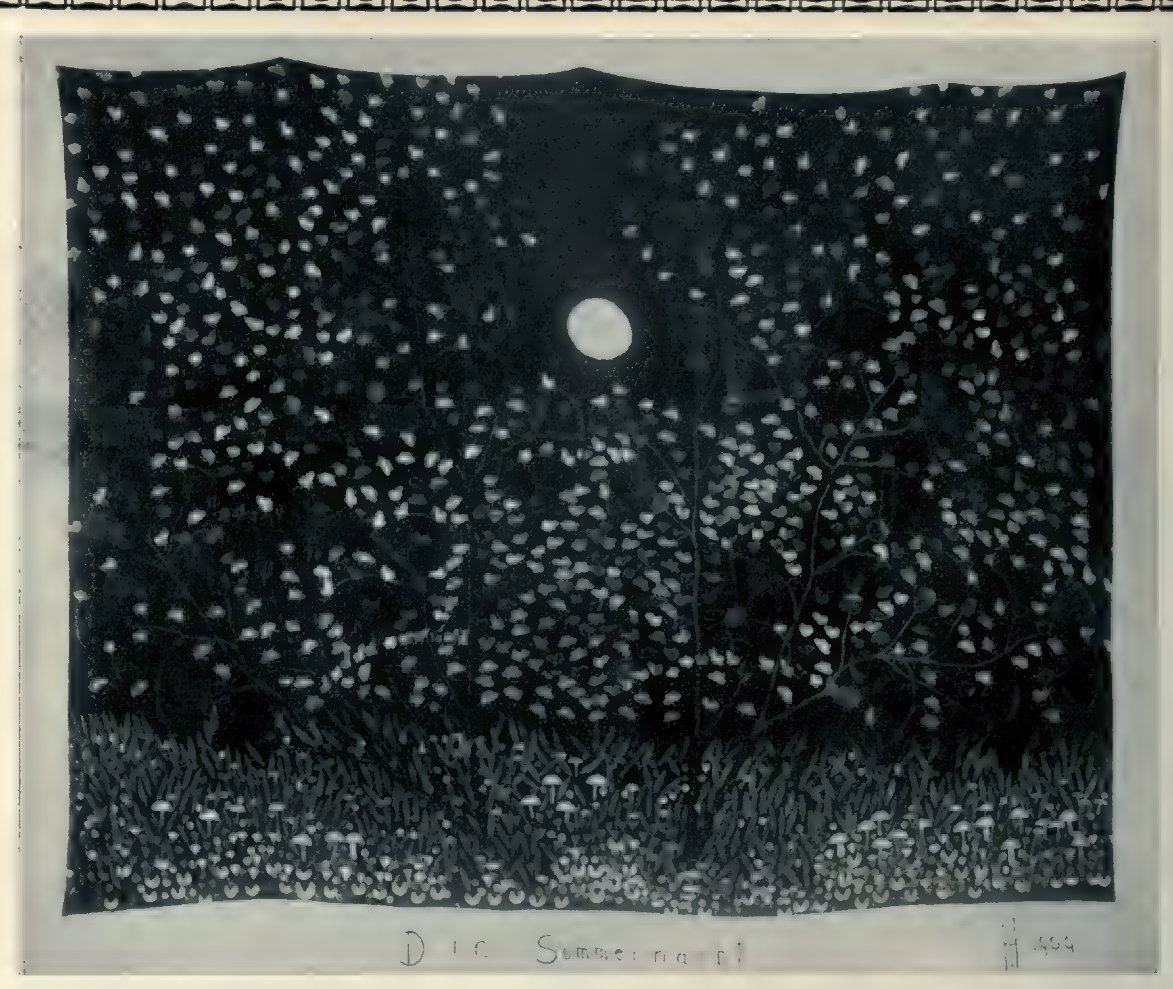
Mit dieser disziplinierten, neuen Handarbeit haben die dekorativen Stickereien, die Arbeiten der Frau Florence Jessie Hösel nichts gemein. Daß sie dennoch vor dem Richterstuhl des neuen Geschmacks bestehen, spricht entscheidend für sie. Wir haben es hier mit einem künstlerischen Temperament zu tun, das mit diesen Mitteln sich frei ausspricht. Diese Note des Eigenen kommt besonders in den als dekorativer Wandschmuck gedachten Stickereien zum Ausdruck, die ganz anders wirken wollen, als ein Kissen oder eine Decke, da sie sich gewissermaßen unabhängig vom praktischen Zweck halten wollen und sich selbst mehr betonen.

Schon dem Umfang und der Reichhaltigkeit der Arbeiten wie der Motive nach, die die Künstlerin auf zahlreichen Ausstellungen als Proben ihrer Tätigkeit zu zeigen Gelegenheit hatte, ist es eine respektable Leistung, um so mehr als man annehmen muß, daß die Künstlerin jedes Stück eigenhändig ausführt und so auch in der Arbeit dem Entwurf den persönlichen Stempel wahrt. Man sieht sofort, daß hier eine frische und eigenartige Phantasie waltet. Durchaus im modernen Sinne Materialschöpfungen, haftet ihnen etwas ganz Persönliches an. Der Stoff, die schillernden Seidenfaden, gewinnen unter ihren Händen lebendigen Ausdruck und fließen leise und weich zusammen zu einer feinen Lyrik der Form.

Jessie Hösel verfügt über eine fast exotische Phantasie. In der Technik, in der subtilen Behandlung, in dem freien Ausspinnen des Motivs, dem immer ein dekorativer Rhythmus eigen bleibt, erinnern ihre Arbeiten an die Art der Japaner. Sie liebt es, den einfachen Naturausschnitt zu geben, dem sie, durch die feine Art leichter Flächenübersetzung, eine besondere Grazie zu verleihen weiß, eine Zartheit und Leichtigkeit der Erscheinung, die die Reize des Materials ebenso sicher ins Licht stellt, wie sie die Art des spezifisch weiblichen Geschmacks betont. Sie holt die verborgene Seele aus dem Material heraus. Sie stellt etwa eine Birke auf eine Frühlingswiese, und es ist mehr als ein Nachbilden, es ist eine Schönheit darin, die den Duft der Dinge zu geben weiß. Es ist ein beinahe impressionistisches Schaffen, das besonders da mit Glück operiert, wo die Künstlerin, wie sie es vielfach tut, Motive aus der Mark nimmt,



FLORENCE JESSIE HÖSEL ⊡
GESTICKTER WANDBEHANG



FLORENCE JESSIE HÖSEL — GESTICKTER WANDBEHANG

Hintergrund blau-lila; Mond silbern; Mohnblumen verschieden rot; Wiese grün, gelb, rot, blau und weiß

deren feine, eigenartige Schönheit sie, die Fremde, merkwürdig glücklich herausspürt.

Sie komponiert dann auch in ganz freier Weise große Wandbehänge mit schwebenden Blütenblättern, Schmetterlingen und Pfauen und Vögeln, so daß man fast an den Reichtum asiatischer Dekorationen denkt. Alles schillert, lebt, vibriert und ist doch weder grell noch unruhig. Eine lebendige Phantastik ist darin, die alles durchglüht.

Dann wieder finden wir Arbeiten, in denen eine strengere Art gewahrt ist, in kleinen Vierecken und leichter Stilisierung Vögel auf einfarbigem Grund, Blumen, die sich noch zu ranken scheinen, und man denkt an farbenschöne, persische Kacheln, die die Wand schmücken.

Noch mehr ist diese kräftigere Stilisierung betont in Aufnäharbeiten, wo die Raumverteilung energisch und bewußt gegliedert ist, wo die Behandlung der Form in ausgesprochen textiler Manier flüchtig durchgeführt ist und wir die Berührung mit dem Sachlichkeitsstil der Gegenwart spüren. In der sparsameren Verwendung der Farbe, in dem sicheren Mitsprechen des Grundstoffs, macht sich der Einfluß der modernen, dekorativen Schulung bemerkbar.

Der moderne Geschmacksfanatiker mag sagen, daß der dekorativ erzogene Geschmack oft eine energischere Formung verlangt, daß manchmal die Farben zu bunt in ihrer Fülle sind und daß vielleicht den Schöpfungen im ganzen noch etwas von jenem (wenn auch reifen) Dilettantismus anhaftet, der sich an sich selbst verliert, statt zu der Gemeinsamkeit eines Stils zu streben. Doch ist das hier nebensächlich. Die persönliche Note ist stark genug, Einwände dieser Art vergessen zu machen. Man sieht gern von der Regel ab. Naturgefühl und Technik gehen hier überraschend zusammen, und man spürt in dem Vorwalten eines wirklichen Könnens und eines speziell weiblichen Empfindens jenes Zwingende der Erscheinung, das nur den künstlerischen Schöpfungen eigen ist, die für sich stehen.

ERNST SCHUR



MARIE VOGL — ENTWURF FÜR ZEUGDRUCK

K. K. KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KLASSE PROF. JOSEF HOFFMANN



TONY HOFER ZEUGDRUCK

K. K. KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KLASSE PROF. FRANZ CIZEK

ZEUGDRUCKE AUS DER WIENER KUNSTGEWERBESCHULE



Die hier abgebildeten Entwürfe zu Zeugdrucken haben sich schon einmal dem Urteil der Oeffentlichkeit unterworfen; in der ersten heurigen Ausstellung der Wiener Kunstgewerbeschule wandten sie sich an die „Konsumenten“, und bestanden die Probe, denn die im praktischen Leben stehenden Fabrikanten erwarben ein gut Teil der Schülerarbeiten, deren manche übrigens in der Anstalt selbst schon zur Ausführung gelangt waren. Direktor ROLLER will in dieser Vermittlerrolle nach und nach alle Gebiete der unter seiner Leitung gepflegten technischen und künstlerischen Besonderheiten zeigen, auch um die erwünschte Anteilnahme der Gewerbetreibenden, die sich den Werkstätten der Schule nähern sollen, zu steigern. Wie sehr das gelungen ist, hat gleich die zweite Ausstellung, welche Buntpapiere aller Art vorführte, erwiesen.

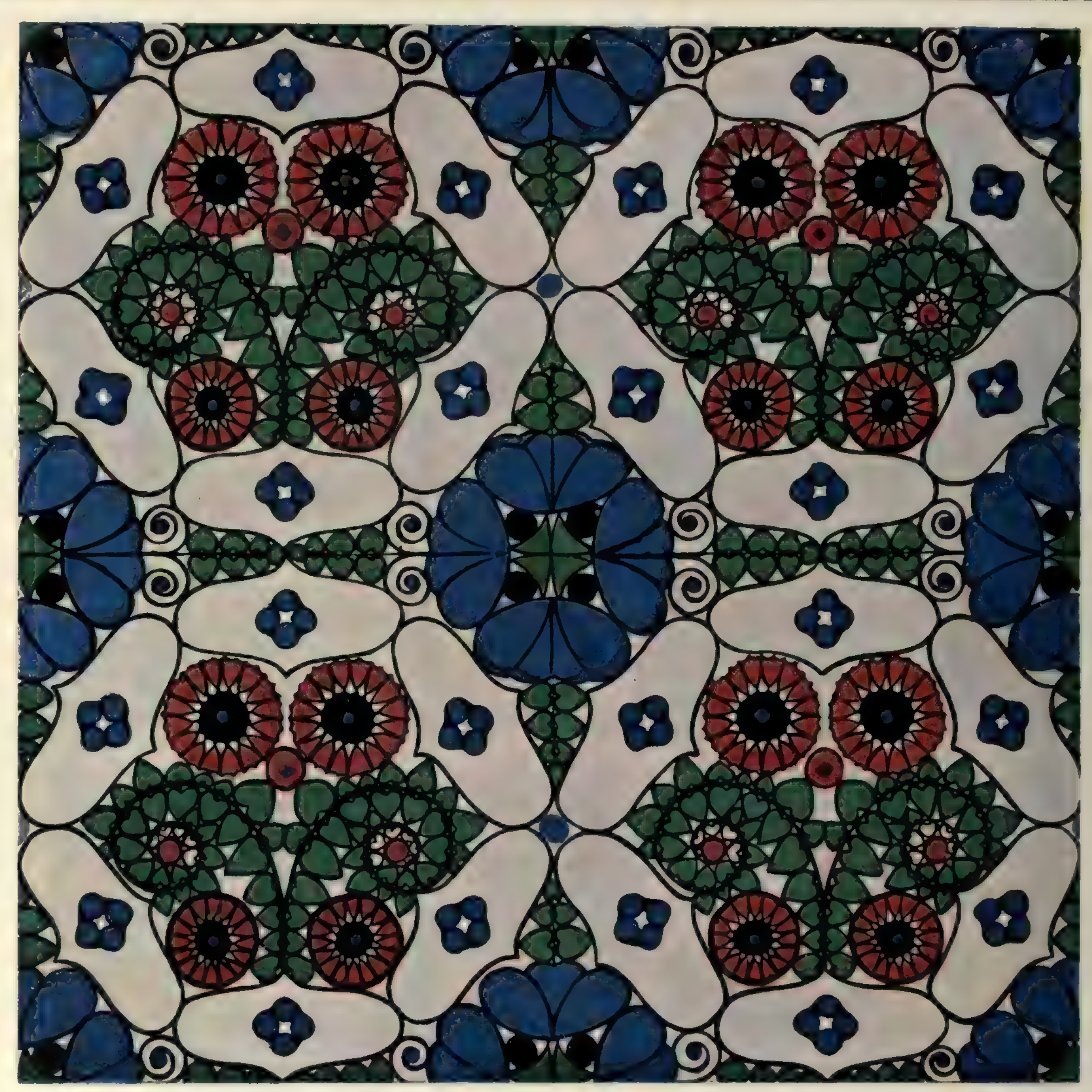
Es sei gestattet, einen kurzen historischen Rückblick einzuschalten, obwohl er nicht geradezu notwendig ist zum Verständnis der neuerlich so viel erörterten und experimentell oder durch Anleihen bei der Naturwissenschaft zu irgend einer Antwort geförderten stilistischen Frage. Immerhin kann es nützlich sein, in einer Sammlung alter textiler Vorbilder, wie sie in schier unvergleichlichem Reichtum das österreichische Museum für Kunst und Industrie besitzt, sich zu vergewissern, daß in der Blütezeit der hier zu betrachtenden Technik das naturalistische Motiv, auch hinsichtlich der Figuren, dem im streng ornamentalen oder geometrischen Sinne behandelten gewichen ist. Damals war man von der Verrohung der übernommenen dekorativen Formen, wie sie in einer andern Stammes-Auffassung noch jetzt von den Japanern, nicht zuletzt in ihren schablonierten Stoffen, meisterhaft geübt werden, ebensoweit entfernt wie von der wenig wählerischen Erfindung haltloser zeichnerischer Grundlagen.

In Oesterreich läßt die Geschichte des Modeldruckes dieselben Wege erkennen wie anderwärts, die zeitweilig mit denen des Holzschnittes von rein künstlerischer Absicht und mit, im besondern Tiroler, Flachschnitzereien



HUGO FALKENSTEIN — ENTWÜRFE FÜR ZEUGDRUCK

K. K. KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KLASSE PROF. JOSEF HOFFMANN



KARL RIEDEL — ENTWURF FÜR ZEUGDRUCK
K. K. KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KLASSE PROF. JOSEF HOFFMANN

zusammengehen. Und man braucht nicht erst auf die Pergament-Tapeten des Stiftes Melk, also bis ins frühe Mittelalter zurückzugreifen; eher darf daran erinnert werden, daß die älteste Zeugdruckanweisung, die im Drucke erschien, in einem Buche des Andreas Glorez von Mähren enthalten ist. Die in eben diesem Kronland bestehenden größten Fabriken wurden im 18. Jahrhundert gegründet und behaupten heute noch ihren Rang. Doch nicht allein für den industriellen Betrieb gibt es eine solche weit ausgreifende Tradition, auch die primitivste Herstellung von Stoffdrucken hatte sich bis vor kurzem erhalten, bei den Ruthenen in Galizien, denn da preßte man auf nasse Leinwandstreifen die durch Rauch oder Rußfett geschwärzte Form. Das bedeutet wohl den äußersten Ausläufer einer Surrogat-Kunst, die einst die kostbaren Brokate in unbehilflichen Erniedrigungen nachzuahmen suchte, wie sich denn immer der Luxus und die herrschende Mode in trüberen Mitteln spiegelte.

Als man an der Kunstgewerbeschule dem Zeugdruck ein erhöhtes Interesse entgegenbrachte, war es vornehmlich die Schönheit, der besondere Alla Prima-Reiz des Handdrucks, den die maschinelle Walze verweigert, durch den man sich angezogen fühlte. Und auch die



WILHELM MARTENS — ENTWURF FÜR ZEUGDRUCK

K. K. KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KLASSE PROF. JOSEF HOFFMANN

praktische Erwägung, daß es sich dabei verlohnt, schon eine geringe Anzahl von Stücken anzufertigen, hat ebenfalls bestimmend mitgewirkt; so lassen sich eigens angepaßte Kompositionen von Einzelwert, etwa runde für eine Garnitur von Sesselrücken, herstellen. Wie nun das Formale der hier gezeigten Entwürfe zustande kommt, wird am ehesten ein kurzer Hinweis auf den Lehrgang, der hierbei beobachtet wurde, verdeutlichen.

Zu der erwähnten Ausstellung hatten vier Klassen beigesteuert: die von JOSEF HOFFMANN, der als Architekt seit jeher auf einen großzügigen Raumschmuck bedacht ist, von KOLOMAN MOSER, der von der Malerei ausgehend am vielseitigsten in den Zierkünsten wurde, von BERTHOLD LOEFFLER, der seine Schüler zur Graphik führt und zudem als Mitarbeiter bei buntlustigen Keramiken bekannt ist, und FRANZ CIZEK, der seine theoretischen Erkenntnisse in seiner Vorbereitungsklasse zu verwerten und als Inspektor der Fachschulen auch auswärts geltend zu machen Gelegenheit hat. Die gegenwärtige Richtung, die nach der Ueberwindung des platten Historismus auch dem exakten Naturalismus sich abhold zeigt, hat in Professor CIZEK einen überzeugten Anhänger. Vor allem hält er seine Schüler zum





TONY HOFER — ENTWÜRFE FÜR ZEUGDRUCK — KARL CIZEK

K. K. KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KLASSE PROF. KOLOMAN MOSER

Studium des geometrischen Ornamentes an; einige der Ergebnisse auf dieser Vorstufe finden sich hier abgebildet. Denn sein oberstes Leitwort ist „Erziehung zum Ornament", beileibe nicht Verwendung, Dressur der Pflanze zum Ornament. Das illusionistische Prinzip trägt ihm nichts zur Erklärung des Kunstschaffens der Alten bei; seines Erachtens sind sie von der schönen Linie ausgegangen, haben sich weiters von Zweck, Material und Technik bestimmen lassen, um derart das organische Ornament zu bilden und von der geometrischen Form zur Pflanze überzugehen. Aber da sie in innigem Kontakt mit der Natur lebten, wollten sie nicht wieder deren Abklatsch, sondern etwas anderes, nämlich das daraus entwickelte Ornament um sich sehen. So werden die heutigen Schüler dazu angehalten, nicht das Botanisch-Anatomische der Naturvorbilder zu analysieren, sondern auf das Prinzip ihres Organismus, auf ihr Schönheitsprinzip einzugehen. Bezeichnend ist es, daß Enface-Blumen, die durch die zentrale Vollansicht, und Profil-Blumen, die durch den Umriß wirken, unterschieden werden. Daraus ergeben sich ohne weiteres, wenn die Massen zusammengehalten sind, die monumentalen und anderseits die zierlichen Motive, ohne Vergewaltigung. Ist der Schüler einmal durch die Empfindung der Schönheit von Linie, Fläche und Farbe diszipliniert, darf er an die Komposition gehen. Doch wird keine Komposition rein „akademisch" gemacht, vielmehr hat jede eine bestimmte Anwendung ins Auge zu fassen, um mit dem Begriff einer von vornherein abgeschlossenen Füllung oder beliebig zu begrenzenden Fläche (Tapete) zu rechnen. Werden Model für Zeugdrucke geschnitten, darf immer nur weniger herausgenommen werden als stehen bleibt, nicht so sehr um der Haltbarkeit der Druckform willen, als wegen der Gefahr einer falschen Wirkung; denn nur wenn die Hintergrundausschnitte kleiner sind als der Schmuck, ergibt sich der Eindruck einer reichen Füllung, wie es die Alten auf ihren Vasen so gut zur Geltung zu bringen wußten. Diese gelten auch darin als Vorbild, daß auf ihnen die Abstraktionsgrade der menschlichen Gestalt und der umrandenden pflanzlichen Motive einander gleich sind, worauf die einheitlich ruhige Wirkung sich gründet, ein Prinzip, gegen das im Kunstgewerbe nur zu oft gefehlt wird. Solche Fragen des rein künstlerischen Taktes sind nicht minder wichtig als das Durchdenken der Zeichnung im Material.

Um ein müßiges Versuchen in kleinlichen Zeichnungen oder in gefälligen Malskizzen zu vermeiden, läßt Professor MOSER von seinen Schülern, bevor sie zum Stift oder Pinsel greifen dürfen, Papierschnitte von verschiedener einfacher Form (Kreisringe, Quadrate, Rhomben u. dgl. m.) zu Reihen ordnen. Aus diesen primären Motiven werden die Muster gebildet, denn die Erfahrung hat gelehrt, daß das „Sprechen durch die Form",



FRANZ SCHMID ENTWURF FÜR ZEUGDRUCK
K. K. KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KLASSE PROF. KOLOMAN MOSER

die einprägsam vorliegt, oft eher zum Ziele führt als ein klügliches Zeichnen. Das ist der kürzeste Weg zum Auge, da die suchende Hand nun einmal nicht ganz auszuschalten ist, und steuert auf die rascheste Wirkung los. Eine solche Vorübung kommt dann den Entwürfen einer höheren Stufe zugute, wenn nämlich die menschliche Gestalt, ornamental auf Tapeten, verwendet wird, wo nur typische, abstrahierte Formen erträglich sind; denn unser Geschmack findet nur ein historisch fühlendes Ergötzen an den Kattundrucken, auf denen unsere Vorfahren ihre Chinoiserieen oder ihre schäferlichen Szenen in ermüdender Häufung derselben individuellen Bildung wiederholten. Die modernen Formen sind sparsamer, aber eben dadurch, sofern man ihre Herkunft und ihren Sinn recht versteht, über jene andern hinaus vielsagend. KARL M. KUZMANY

*

Die hier abgebildeten Entwürfe sind Eigentum der Schüler. Fabrikanten, die den einen oder anderen zu industrieller Verwertung zu erwerben wünschen, wenden sich an die Direktion der K. K. Kunstgewerbeschule Wien I, Stubenring 3.



LUDMILLA PIETSCH ZEUGDRUCK



PHILIPP HÄUSLER ZEUGDRUCK



TONY HOFER ZEUGDRUCK

K. K. KUNSTGEWERBESCHULE WIEN: KLASSE PROF. FRANZ CIZEK

DAS LANDHAUS „HILLTOP“ IN CATERHAM

Das Landhaus „Hilltop“ liegt etwa 20 Meilen südlich von London in der Grafschaft Surrey, einer der landschaftlich schönsten Gegenden Englands, auf dem obersten Gipfel eines allen Winden preisgegebenen Hügels. Der Besitzer, Mr. W. E. Steers, ist ein eifriger Verfechter einer vernünftigen natürlichen Lebensweise, für die frische Luft zu jeder Jahreszeit eine Hauptbedingung ist, und statt eines abgeschlossenen und vor Winden geschützten Winkels, wie sie sonst als Bauplätze bevorzugt werden, wählte er diesen höchsten Punkt einer langen Hügelkette für sein Heim und als Architekten R. Barry Parker, den Erbauer von Englands erster Gartenstadt Letchworth und vieler Häuser, in denen er Ideen verkörperte, die Mr. Steers sympatisch waren. Seine Erfahrungen und Vorschläge für Anlage und Aufbau kamen den Ansichten des Bauherrn über Landhausbau entgegen, und so ist „Hilltop“ in seiner jetzigen Vollendung das Ergebnis gemeinsamer Arbeit von Architekt und Bauherrn.

Für den Grundriß war maßgebend, daß das Wohnzimmer den ganzen Tag Sonne haben sollte, also Fenster im Osten, Süden und Westen haben mußte. Das führte zu der L-förmigen Gestaltung dieses Raumes, der die eine ganze Seite des Hauses einnimmt und der außer ein paar Tischen und Stühlen keine beweglichen Möbel enthält. Dafür sind die Wände mit bequemen Schreibtischen, Schiebladen, Nischen, Bücherregalen und Schränkchen versehen, und zwei tiefe Kaminecken mit offenen Feuern und bequemen Polsterbänken laden zum gemütlichen Sich-gehen-lassen ein. Der halbrunde Erker mit der Fensterbank ist der Platz für die täglichen Mahlzeiten. Alles Holzwerk ist geräuchertes Eichenholz, die Wände über der Vertäfelung einfache rote Backsteine. Die blauen Leinenvorhänge an den Fenstern haben mehr dekorativen als praktischen Zweck, denn sie werden, da es weder Nachbarn noch Passanten gibt, nie zugezogen.

Der Garten am Haus mit Pergolen, Springbrunnen und Teichen, in denen Iris, Lilien und andere Wasserpflanzen blühen, ist von den Miniaturgärten Japans beeinflußt, die Mr. Steers während seines langjährigen Aufenthalts in Ostasien kennen lernte.



ARCH. BARRY PARKER-LETCHWORTH ▫ ▫ MR. STEERS' LANDHAUS „HILLTOP“ IN CATERHAM: HAUPTEINGANG



ARCH. BARRY PARKER-LETCHWORTH — MR. STEERS' LANDHAUS „HILLTOP“ IN CATERHAM

oben: Geschüzte Nische neben dem Tennisplatz rechts vom Eingang; unten: Wirtschaftshof



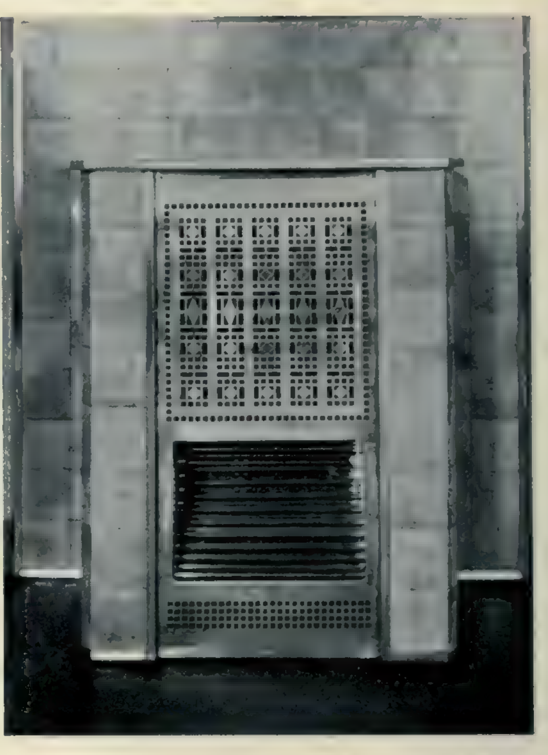
ARCH. BARRY PARKER-LETCHWORTH MR. STEERS' LANDHAUS „HILLTOP" IN CATERHAM
oben: Blick vom Garten aufs Haus; unten: Blick in die Turnhalle mit Sonnenbad

ARCH. BARRY PARKER-LETCHWORTH AUS DEM WOHNZIMMER IM LANDHAUS „HILLTOP“

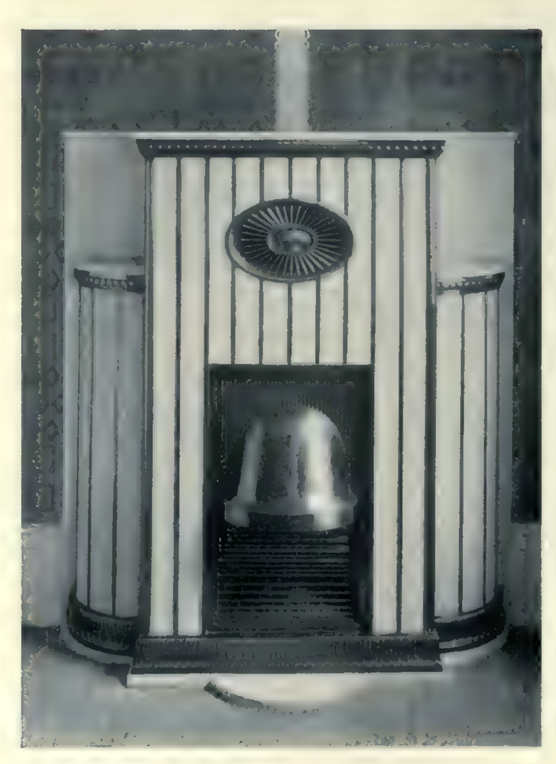
ARCH. BARRY PARKER-LETCHWORTH

AUS DEM WOHNZIMMER IM LANDHAUS „HILLTOP“

GASKAMIN AUS GEHÄMMERTEM SCHMIEDE-
EISEN MIT GETRIEBENEM MESSINGGITTER



TRANSPORTABLER KACHELKAMIN FÜR
GAS MIT GESTANZTEM MESSINGGITTER



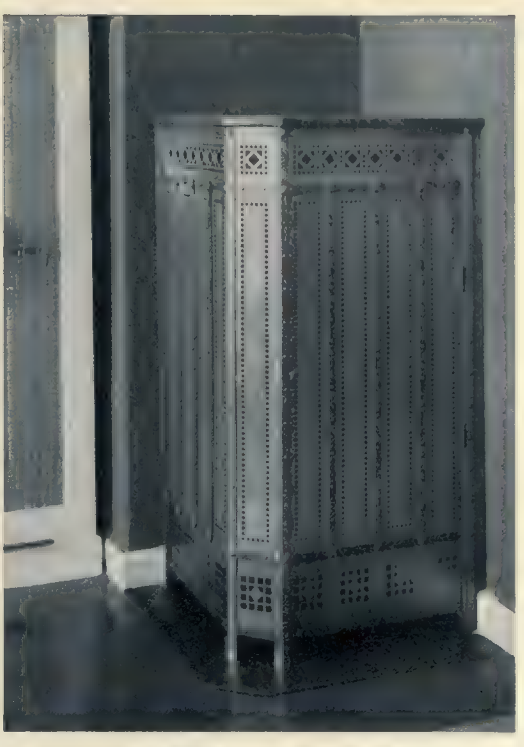
MARMORKAMIN FÜR GAS MIT HAND-
GETRIEBENEN MESSINGSIMSEN ▫ ▫



TRANSPORTABLE OFEN-UMMANTELUNG,
IN EISEN ODER IN MESSING GETRIEBEN

ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: HANS LINCKE, MÜNCHEN

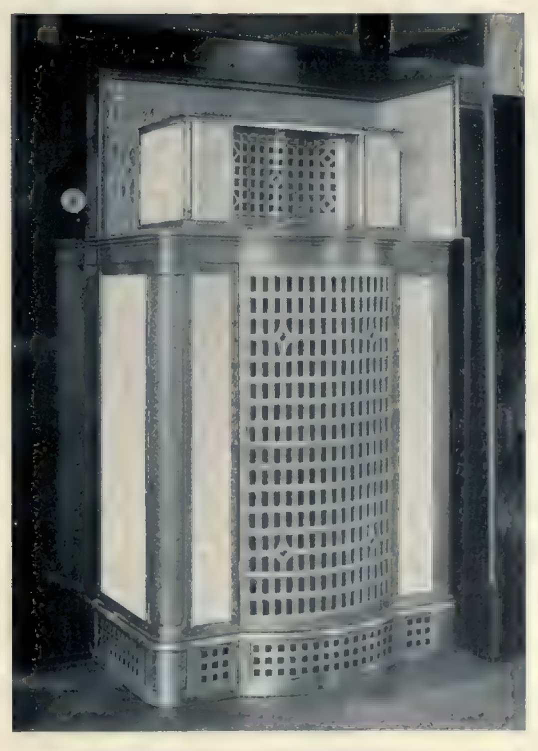
HEIZKÖRPER-UMMANTELUNG AUS EISEN ODER MESSING MIT GEHÄNGE; OBERER FRIES ZUM ÖFFNEN



OFEN-UMMANTELUNG IN MESSING GESTANZT MIT BLANKEN EISENBESÄTZEN



OFEN- ODER HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNG AUS EISEN MIT DURCHBROCHENEM GITTER



OFEN- ODER HEIZKÖRPER-VERKLEIDUNG AUS MESSING GETRIEBEN MIT FLIESEN-EINLAGEN

ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: HANS LINCKE, MÜNCHEN

DIE TAGUNG DES DEUTSCHEN WERKBUNDES ZU BERLIN

Die dritte Jahresversammlung des Deutschen Werkbundes tagte in Berlin. Die beiden großen Veranstaltungen, die Städtebauausstellung und die Zweite Ton-, Zement- und Kalkindustrieausstellung, die beide in ihrer Art neue Gesichtspunkte für das Zusammenwirken von Kunst und Industrie boten, wurden besucht. Daran schlossen sich Besichtigungen neuer, architektonischer Anlagen, vor allem der Allgemeinen Elektrizitätsgesellschaft. Neben den einzelnen Modellen fesselte die große Turbinenhalle, deren monumentale Gestaltung eindringlich zeigte, wie aus dem Geist der Maschinen heraus ein Fabrikgebäude großzügig und neu zu schaffen ist.

Drei Landhäuser (das Haus Schuppmann von BRUNO PAUL, das Haus Behaim-Schwarzbach von SCHULTZE-NAUMBURG, die Pension Müller und Hoffmann von AUGUST ENDELL) führten den Besuchern verschiedene Typen vor, wie sie den besonderen Anlagen und Absichten der Künstler, die sie schufen, entsprachen. Daran schloß sich die Besichtigung der neuen, von Geh. Baurat MARCH entworfenen Rennbahn Grunewald.

Die öffentlichen Sitzungen, zu denen auch eine große Anzahl von geladenen Gästen sich eingefunden hatte, berührten allgemeine Fragen aus dem Arbeitsgebiet des Deutschen Werkbundes und boten so zugleich einen Ueberblick über die verschiedenen Bestrebungen des Bundes.

Sektionsrat DR. R. VETTER sprach über die staatsbürgerliche Bedeutung der Qualitätsarbeit und hob die Grundsätze hervor, von denen alle gute und tüchtige Arbeit auszugehen habe: Zweckmäßigkeit, Konstruktionsrichtigkeit, Materialechtheit. Die moderne, kunstgewerbliche Bewegung hätte sich auf dieser Grundlage zu einer allgemeinen Erneuerung, auch in wirtschaftlich-sozialer Hinsicht erweitert und wolle die gesamte Kultur beeinflussen. An die Stelle des theoretischen Suchens nach einem neuen Stil sei die praktische Arbeit getreten. Frühere Zeiten, speziell als die Zünfte wirkten, kannten schon den Begriff der Qualitätsarbeit, der ›gerechten Ware‹. Wirtschaftliche Ordnung führte zu guter Arbeit. Die neue Zeit, die die Herrschaft über die wirtschaftliche Entwicklung verlor, führte zur Verwilderung, indem sie eine falsche Freiheit verkündigte. Diese Ordnung wiederherzustellen, sei das Ziel einer gesunden, wirtschaftlichen Entwicklung, sie führt fast von selbst zur Qualitätsarbeit.

Daran anschließend führte Direktor DR. P. JESSEN Lichtbilder von der deutschen Abteilung der Weltausstellung Brüssel vor, deren einheitliche Gestaltung durch Industrie und Handwerk, Künstler und Ingenieure am besten den Fortschritt des neuen dekorativen Gedankens illustriere.

Am dritten Tage wurde im engeren Kreise der Mitglieder über den Fortgang der Werkbund-Arbeiten berichtet.

Ein Antrag an die Handelskammern zur Hebung der Medaillenkunst wurde eingebracht. DR. WOLF DOHRN sprach über die Maßnahmen zur Geschmacksbildung des deutschen Kaufmanns; gerade der Handelsstand, die Handelskammern und der Verband für das kaufmännische Unterrichtswesen brächten, wie er nachwies, den Bestrebungen des Werkbundes volles Interesse entgegen.

Im Anschluß hieran legte KARL ERNST OSTHAUS die Grundzüge des von ihm ins Leben gerufenen Museums für Kunst im Handel und Gewerbe in Hagen i. W., in dem für alle diese Bestrebungen eine Zentrale geschaffen sei, dar (Veranstaltung von Ausstellungen, Lichtbildsammlungen usw.).

Frau ELSE OPPLER-LEGBAND sprach über die Fachschule für Dekorationskunst, zu deren Gründung die mannigfachen Schaufensterkonkurrenzen geführt hätten.

Prof. RICHARD RIEMERSCHMID beantragte die Herstellung einer vollständigen Farbenskalasammlung, die etwa 2000—2500 Nummern enthalten müsse. Auf Kartons gedruckt, in Schachteln aufbewahrt, solle sie den Künstlern ein Mittel sein, die Farben nebeneinander zu prüfen, das Richtige in der Auswahl dadurch zu treffen und den Fabrikanten eine einwandfreie, deutliche Anschauung zu ermöglichen, auch bei Bestellungen Mißverständnissen vorzubeugen; eine kurze Beschreibung solle Angaben über die technischen Eigenschaften der Farben, insbesondere die Farbenechtheit enthalten.

MAX ADOLF PFEIFFER, Direktor der Schwarzberger Werkstätten für Porzellankunst, beantragte, das Publikum durch geeignete Maßnahmen über die schwindelhaften Angebote moderner Imitationen, besonders der sogenannten Antiquitäten (etwa 90% seien Fälschungen) aufzuklären; dadurch würde ein großes Kapital für die moderne kunstgewerbliche Arbeit frei.

Auf Antrag des Geschäftsführers Dr. DOHRN wurde eine Kommission zur Bearbeitung der Exportfragen des deutschen Kunstgewerbes gebildet, um der Ausfuhr deutscher Arbeit neue Wege zu eröffnen.

Die sich daran anschließende öffentliche Schlußsitzung behandelte die Reform des Submissionswesens. Ueber dies schwierige und gerade für die Gegenwart außerordentlich wichtige Thema unterrichtete ein Flugblatt, das die wesentlichen Punkte hervorhob.

Bei der am letzten Tage stattfindenden Besichtigung der Ton-, Zement- und Kalkindustrie-Ausstellung sprachen im Vortragssaal, anschließend an die Führung, verchiedene Redner über ›Die künstlerische Verwendung neuer Baustoffe‹. So Prof. BRUNO MÖHRING über Zement, Beton und Linoleum. KARL ERNST OSTHAUS wies darauf hin, daß auch das Eisen seinen Stil erst noch bekommen müsse; einen Anfang erblicke er in den Bauten von PETER BEHRENS für die Allgemeine Elektrizität-Gesellschaft; das Eisen sei in einer unkünstlerisch empfindenden Zeit Baumaterial geworden und harre daher noch seiner ihm eigenartigen Gestaltung. Dr. SCHÄFER-Bremen wendete sich gegen den mißbräuchlich verwandten Begriff des Heimatschutzes, der oft verhindern wolle, daß das Neue sich kräftig rege; als Beispiel führte er die Gartenstadt bei Hagen i. W. an, wo im Auftrag von Karl E. Osthaus VAN DE VELDE und BEHRENS bauen, gegen die aus Heimatschutzgründen Front gemacht werde. Geheimrat MUTHESIUS nahm einen objektiven, vermittelnden Standpunkt ein; er wies auf den Nutzen des Heimatschutzverbandes hin, der der breiten Masse ein Verständnis für die Eigenart mancher Schönheiten der einheimischen Architektur brächte; jedoch verwarf auch er die mißbräuchliche Verwendung zugunsten einer rückschrittlichen Tendenz und einer Unterbindung der neuen Ideen.

So gaben die mannigfaltigen Veranstaltungen Gelegenheit, das Tätigkeitsgebiet des Werkbundes nach allen Richtungen hin zu überblicken. Sie lieferten den Beweis, daß er sich in reger Wirksamkeit entfaltet und immer neue Interessen sich erobert.

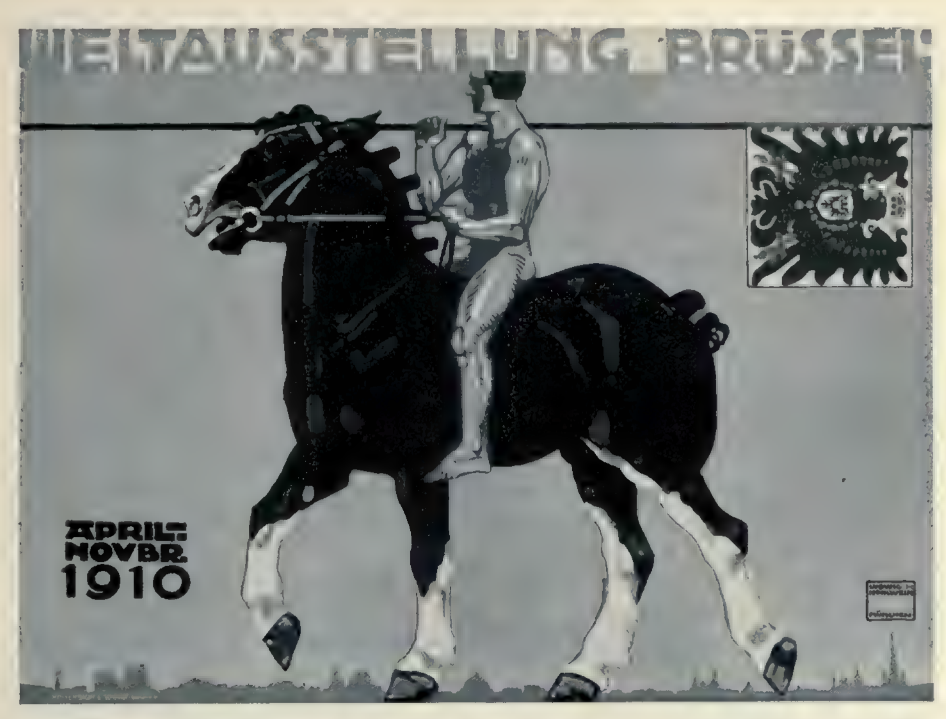
Als nächster Ort für die Tagung des Werkbundes wurde Dresden gewählt. ERNST SCHUR

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.





ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN ▫ GEBÄUDE DER DEUTSCHEN ABTEILUNG AUF DER WELTAUSSTELLUNG BRÜSSEL 1910
BLICK VON DER TERRASSE ÜBER DIE HOLLÄNDISCHEN BLUMENGÄRTEN



LUDWIG HOHLWEIN-MÜNCHEN AUSSTELLUNGS-PLAKAT

DAS DEUTSCHE KUNSTGEWERBE AUF DER BRÜSSELER WELTAUSSTELLUNG

an hat uns gelehrt und wir haben erkannt, daß das A und das O jeder Ausstellung der Grundriß, die gute Raumaufteilung ist. Von jeher wurde mit Recht ein ornamentaler Grundriß als der beste angesehen. Es braucht sich dabei keineswegs um ein planimetrisches Ornament zu handeln, man darf getrost auch an ein ganz freies Ornament in der Art van de Veldes oder Eckmanns denken. Ausstellungen mit solchem ornamentalen Grundriß waren beispielsweise die Nürnberger von 1906, die Münchener von 1908. Ihre Vorteile waren leichte Orientierung, klare Übersichtlichkeit, gute Führungslinien, und das Ergebnis war, daß man nichts übersehen, an nichts achtlos vorbeigehen konnte. Die Weltausstellung in Brüssel — weit weg vom Stadtzentrum auf dem welligen Terrain zwischen Bois de la Cambre, Avenue Jeane, Chaussée de Boondael und Parc du Solbosch gelegen — darf sich eines solchen glücklichen Grundrisses nicht rühmen. Die Gebäudemassen sind nicht gut gegeneinander abgewogen, und es ergibt sich keine natürliche Führungslinie; eine Diaspora von Kleinbauten, die das architektonische Gesamtbild zerstören, wirkt auf den Besucher verwirrend; er muß seine Zeit verzetteln und wird keinen großen geschlossenen Eindruck, wie ihn beispielsweise die Weltausstellung in Paris 1900 vermittelte, nach Hause mitnehmen. Als erschwerender Umstand kommt hinzu, daß die Bauten, welche der Arbeitsschau gewidmet sind, mit den Lustbarkeitsstätten in allzu bunter Reihe stehen, und daß dem Vergnügen (es ist durchaus nicht immer ästhetisches Vergnügen) überhaupt ein über Gebühr breiter Raum gelassen wurde. So entsteht der Eindruck eines amüsanten großen Jahrmarkts, einer Kirmeß, die mit ernster Arbeit recht wenig zu tun hat. Dieser Kirmeßcharakter dokumentiert sich auch in der Architektur der Ausstellung. Sie ist unangenehm buntscheckig, prahlerisch, schreiend und nimmt auf Nachbarschaften keine Rücksicht, — oft scheint es, als wolle jeder einzelne Bau seinen Nachbar niederposaunen. Die deutschen Hallen, die sich des prahlerischen Aeußern geschmackvoll enthalten, haben unter solcher ungünstigen Nachbarschaft sehr zu leiden: nordwestlich drückt



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN ▫ ▫ ▫ DAS DEUTSCHE HAUS AUF DER WELTAUSSTELLUNG IN BRÜSSEL
SÄULENFIGUR VON KARL EBBINGHAUS-GRUNEWALD

auf sie der unverhältnismäßig in die Höhe gestreckte monagassische Pavillon mit dem Aussehen einer Grimaldi-Räuberburg, südwestlich das holländische Haus, das der sonst vielgerühmte Kromhout zu sehr im Stil des Ankersteinbaukastens mit lärmender rot-gelber Fassade erbaute; aus Südosten herüber spektakelt's von einem der Vergnügungsfelder mit schwindelhafter Jahrmarktsbuden-Architektur. Nur nach Osten hin steht die deutsche Hallengruppe vor einem ruhigen Hintergrund; da rauschen die schönen alten Bäume und locken die grünen Rasenflächen des Parc du Solbosch.

Es ist nötig, sich in den Hallen der anderen Nationen gründlich umzusehen, ehe man zu den deutschen Bauten geht. Von einer Weltausstellung erwartet man einen Maßstab, an dem man die eigene nationale Leistung auf ihren internationalen Wert hin prüfen kann. Ich muß gestehen, daß mich diese Maßstäbe, was Kunstgewerbe im weitesten Sinn anlangt, gelehrt haben, auf unsere deutsche Produktion sehr stolz zu sein. Die Leistungen nämlich, mit denen uns Frankreich, England, Belgien, Italien aufwarten, sind so niedrig und dürftig, daß man sich des schmerzlichsten Staunens nicht erwehren kann. Freilich bin ich mir dessen bewußt, daß das französische und namentlich das englische Kunstgewerbe auf einer sehr viel höheren Stufe steht, als es in Brüssel in die Erscheinung tritt; aber ist es denn wirtschaftlich so schwach oder sozial so gering gewertet, daß es sich keine bessere Repräsentation erlauben kann? Diese Frage erscheint einem schließlich in den außerdeutschen Abteilungen wichtiger als die nach der ästheti-



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN ▫ DAS DEUTSCHE HAUS: RÜCKSEITE UND VERBINDUNGSGANG ZUM WEINRESTAURANT (LINKS); RECHTS KRAFTMASCHINEN-HALLE

schen Qualität der spärlich gezeigten kunstgewerblichen Objekte. Daß man von französischer Metallkunst z. B. fast gar nichts zu sehen bekommt, ist schmerzlicher, als daß die ausgestellten Produkte der italienischen Marmor-„Kunstindustrie“ von abgrundtiefer Scheußlichkeit sind. Eine kunstgewerbliche Schau in der Art, wie wir sie von der Ausstellung „München 1908„ her kennen, bieten außer Deutschland nur die Niederlande, die besonders von BERLAGE einige gute Arbeiten zeigen.

Die Gruppe der deutschen Gebäulichkeiten liegt in der östlichsten Ecke der Weltausstellung. Neun große Hallen, überragt von dem repräsentativen „Deutschen Haus“ mußte der Architekt, dem die Gesamtleitung übertragen war, EMANUEL VON SEIDL, unter Dach bringen. Er hat diese Aufgabe buchstäblich erfüllt: die Dächer sind das dominierende Element der deutschen Bauten geworden. Von manchem wird das getadelt, denn er glaubt, in diesen mächtigen, gleichmäßig mit matt-blaugrauem Schiefer gedeckten Bedachungen etwas Drückendes, Unfestliches erblicken zu müssen. Ich glaube aber, daß man in dieser Betonung der Steildächer ein spezifisch germanisches Moment erkennen darf gegenüber den romanischen, terrassenartig glatten Dächern. Zudem sind die Gestaltung dieser Dächer, Linienführung und Silhouette so wechselvoll und glücklich, daß der Eindruck der Monotonie garnicht aufkommen kann. Gerade und gebogene Linien im schönsten Wechsel, Erker- und Giebelbauten und äußerst wirkungsvolle Ueberschneidungen beleben die solchermaßen in eine Fülle von Einzelerscheinungen aufgelöste Masse der

ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN ▫ ▫ EINGANG ZUM GEBÄUDE FÜR KUNSTGEWERBE UND RAUMKUNST

ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN EINGANG ZUR DEUTSCHEN KRAFTMASCHINEN-HALLE



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN ▫ WEINRESTAURANT, RÜCKSEITE DES DEUTSCHEN HAUSES UND EINGANG ZUR DEUTSCHEN KRAFTMASCHINEN-HALLE
WELTAUSSTELLUNG BRÜSSEL 1910



WALTER GEORGI-KARLSRUHE

BILDERFRIES IM VESTIBÜL DES DEUTSCHEN HAUSES



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN — HALLE DES DEUTSCHEN HAUSES

AUSFÜHRUNG: HOFMÖBELFABRIK M. BALLIN, MÜNCHEN; DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: AKTIENGESELLSCHAFT VORM. J. C. SPINN & SOHN, BERLIN.

ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN

BLICK IN DAS DAMENZIMMER DES DEUTSCHEN HAUSES

AUSFÜHRUNG: HOFMÖBELFABRIK M. BALLIN, MÜNCHEN; BELEUCHTUNGSKÖRPER VON DER AKTIENGESELLSCHAFT VORM. J. C. SPINN & SOHN, BERLIN



MAX HEIDRICH-PADERBORN ◻ AUS DEM ARBEITSZIMMER DES REICHSKOMMISSARS IM DEUTSCHEN HAUS (VGL. S. 537)
AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, PADERBORN

Dächer. Kompakt bleibt sie nur in ihrer farbigen Wirkung. Das Blaugrau ruht auf dem Weißgrau der Putzmauern, und der grüne Hintergrund des Parkes gibt diesem Farbenklang die nötige Folie. Mit Fahnen, Dekorationen und sonstigen bunten Glanzlichtern wurde soviel als möglich gespart, da und dort sieht man ein wenig Gold in diskreten Ornamenten. Eine hoch emporstrebende Säule aus rotgrauem Vogesensandstein, bekrönt von der vergoldeten Figur der „Produktivität“ auf störrischem Roß (von Karl Ebbinghaus), gibt eine klug berechnete farbige Vertikale. Im übrigen hat man sich's an Pyramiden- und Kugellorbeer, an grünen Spalieren mit allerlei Kletterpflanzen genug sein lassen. Auch mit der sogenannten „öffentlichen Plastik“, die im übrigen in der Ausstellung in bedauerlichstem Flor steht, ist man nicht allzu splendid umgegangen; das ist herzlich erfreulich: Römers Bronzepferde, Wackerles Nymphenburger Majoliken und einige andere wenig aufdringliche, in den architektonischen Generalplan sich einordnende Werke genügten.

Den Mittelpunkt des Gebäudekomplexes, dessen Witz die durch die Schaffung zweier Höfe sich ergebende reiche Gliederung und damit die wechselreichen Perspektiven sind, bildet das deutsche Haus. Seidl hat sich den durch tief herabgezogene, feinprofilierte Dächer, durch das kokette Mitteltürmchen und die mächtigen Fenster besonders auffallenden Bau als Krone der ganzen deutschen Abteilung gedacht, als den vertikalen Keil auf dem horizontalen Hallensystem der übrigen Bauten. Das Innere des Hauses trägt ausschließlich seiner repräsentativen Bestimmung Rechnung. In der Vorhalle fallen die friesartigen Gemälde Walter Georgis auf, Bilder, die keine „Idee“ verkörpern wollen, sondern nur darauf berechnet sind, ein schönes Sein, etwas Lebensheiteres, Festlich-Frohes in bildmäßige Erscheinung zu bringen und mit der Pracht einer leuchtenden Palette diesen Raum, den das



MAX HEIDRICH-PADERBORN AUS DEM ARBEITSZIMMER DES REICHSKOMMISSARS IM DEUTSCHEN HAUS (VGL. SEITE 536)

AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, PADERBORN; DES KAMINS: HOMANN-WERKE G. M. B. H., VOHWINKEL



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN ▫ ZUGANG ZUM DEUTSCHEN WEINRESTAURANT ▫ BRONZEPFERDE VON GEORG RÖMER-MÜNCHEN



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN — DEUTSCHES WEINRESTAURANT: RÜCKSEITE

strenge Weiß fast nüchtern erscheinen läßt, zu „dekorieren.“ Dekorationen im besten Sinn sind diese Gemälde, und auch die meisten anderen dekorativen Malereien, die man sehr reichlich in der deutschen Abteilung findet, können als durchaus gelungen bezeichnet werden. Ist es nicht auffallend, daß die Künstler, die hier als „Dekorateure“ zu Wort kommen, fast alle aus der Münchner Schule hervorgegangen sind? Georgi, Münzer, Wackerle, Kropp, Spiegel — jeder eine ausgesprochene künstlerische Persönlichkeit. Wie blaß und unbedeutend wirkt neben den Arbeiten dieser Münchner das große Gemälde HUGO VOGELS in der Industriehalle! „Prometheus bringt den Menschen das Feuer“ heißt es — ein akademischer Karton, ein allegorisches, blutleeres Gebilde, das namentlich in der Farbe gänzlich versagt und trotz seiner kolossalen Maße klein wirkt. Warum hat man hier nicht, wie es ursprünglich geplant war, Fritz Erler das Wort gegeben?

In der Vorhalle des deutschen Hauses führen Marmorstufen zum Treppenpodest des Stiegenhauses, wo Hildebrands oft gezeigter Brunnen mit dem Trinkenden steht. Im Treppenhaus selbst, das in seiner unteren Partie fast zu eng, zu „intim“ geraten ist, sind die drei auch schon bekannten Gigantenfiguren von Ebbinghaus aufgestellt. Der große, vierteilige Repräsentationssaal, der das ganze Obergeschoß einnimmt, bietet eigentlich nur architektonisches Interesse, besonders durch die kuppelartig eingebaute Galerie, die auf vier Pfeilern ruht; auf „Innenarchitektur“ im modernen Sinne hat Seidl verzichtet. Als einzigen Schmuck ließ er die außerordentlich wertvollen Herkules-Gobelins aus dem Besitz des bayerischen Königshauses an den Wänden anbringen — an sich ein bedauerlicher Umstand, denn dies ist das einzige Mal, daß man in der deutschen Abteilung auf historische Stile zurückgriff, im übrigen bietet die ganze deutsche Abteilung ein überaus frisches und lebendiges Bild zeitgenössischer nationaler Kultur. Indessen ist es begreiflich, daß Seidl gerade bei dem repräsentativen, dem Zeremoniell und der internationalen Courtoisie gewidmeten Raum Konzessionen an jenen Geschmack machte, der immer noch der „offizielle“ ist. Eigenes Unvermögen spricht hier nicht mit: wer Seidls Festräume in einigen jüngst erbauten Münchner Häusern gesehen hat, der weiß das. Auch der Empfangssaal im Erdgeschoß des deutschen Hauses sieht ein wenig nach Konzession aus, besonders die Kaminwand, das ist eigentlich ganz Münchner Kunstgewerbe der siebziger Jahre und paßt nicht zu E. v. Seidls heutiger Produktion. Dagegen ist die farbige Abstimmung des Raumes sehr gelungen, und die wohlgeformten Möbel sind glücklich in den Raum gestellt. Drei Stufen führen vom Empfangsraum empor zu dem, in Seidls geschmackvoller Farbigkeit gehaltenen Damenzimmer. Noch einen Raum des deutschen Hauses muß man ausdrücklich hervorheben: es ist das Arbeitszimmer des Reichskommissars, das die Paderborner Werkstätten von Bernhard Stadler nach den Entwürfen von MAX HEIDRICH, der die bedenklichen Grundrißschwierigkeiten glücklich zu lösen verstand, gestaltet haben. Der Raum, ganz in Eiche getäfelt mit zumeist in die Wandverkleidung eingebauten Möbeln, atmet glückliche Arbeitsbehaglichkeit, aber er besitzt auch die nötige Vornehmheit, um als kleiner Beratungssaal dienen zu können.

Ist das deutsche Haus auch in den bedeutenderen Innenräumen und in der Raumdisposition Seidls Werk, so standen dem Münchner bei der Innengestaltung dér übrigen Hallen verschiedene Künstler zur Seite. OTTO WALTER in Berlin hat die Industriehalle übernommen. MARTIN DÜLFER in Dresden die Maschinenhalle, PETER BEHRENS in Neubabelsberg die Hallen für Ingenieur- und für Eisenbahnwesen, BRUNO PAUL in Berlin die Kultushalle und die besonders umfangreiche, vielräumige Abteilung für Raumkunst und Kunstgewerbe. Unter Seidls Oberleitung arbeiteten diese Künstler sich gegenseitig in die Hände. Was ihre künstlerische Absicht gewesen, sagt das Vorwort des Katalogs: „ihr Bestreben war es, den Charakter der Hallen dem der in ihnen ausgestellten Gegenstände anzupassen und die dadurch bedingte Verschiedenheit der Hallen zu einem künstlerischen Gesamtbilde zu vereinigen. Dementsprechend wurden auch die inneren Grundfarben der Hallen gewählt, die untereinander gegenseitig abgestimmt sind, sich ergänzen und in ihrer Gesamtheit ein großes einheitliches Farbenproblem lösen.“ Geht man durch diese Hallen, so empfindet man trotz der unendlichen Masse von Ausstellungsobjekten immerhin das, was man „Ausstellungskultur“ nennt. Ich glaube nicht, daß man in Brüssel den deutschen Ausstellern Künstler als „Geschmacksadjutanten“ zur Seite gab, aber trotzdem kommen die jämmerlichen Entgleisungen, wie die à la Winzerhäuschen aufgeputzten Sektbuden in der französischen Abteilung oder die da und dort sichtbaren Pyramiden aus Schnapsflaschen und Konservenbüchsen nicht vor, zuweilen allerdings eine kleine Lächerlichkeit, ein bißchen naive Reklamesucht, aber das kann man ertragen: der Maßstab, den uns die anderen Nationen bieten, macht es eben erträglich.



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN — SPEISESAAL DES DEUTSCHEN WEINRESTAURANTS

AUSFÜHRUNG DER WANDVERKLEIDUNG: KGL. PORZELLANMANUFAKTUR NYMPHENBURG; DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: AKTIENGESELLSCHAFT VORMALS J. C. SPINN & SOHN, BERLIN



FERDINAND SPIEGEL-MÜNCHEN ▫ DEKORATIVE WANDMALEREIEN AM MÜNCHENER HAUS

Auch bei der Industrieabteilung und selbst in der Maschinenhalle wird unser ästhetisches Gefühl geweckt. Die blitzsauberen und ausgezeichnet materialgerecht gebauten Lokomotiven, die sausenden Schwungräder, die exakt und märchenhaft geräuschlos arbeitenden Druckerpressen sind in ihrer Art so künstlerisch geschmackvoll gearbeitet wie irgend ein feines Geschmeide, wie irgend ein hübsches Möbel. Aber sie liegen schließlich doch außerhalb des Bereichs des eigentlichen Kunstgewerbes, das heute mit Raumkunst bis auf wenige Ausnahmen nahezu identisch geworden ist.

Die Paulsche Abteilung für angewandte Kunst erinnert außerordentlich lebhaft an die Münchner Ausstellung von 1908. Das hat seinen Grund nicht so sehr darin, daß man vielen Künstlern und manchen Werken begegnet, die man schon dort gesehen hat, als darin, daß hier jene malerische Geschmackskultur, welche die Münchner Ausstellung so köstlich machte, sozusagen ihre Wiederauferstehung feiert. Neues, Ueberraschendes im Sinne einer einschneidenden Aenderung der kunstgewerblichen Marschroute, gibt es für den, der die Dresdener und Münchner Ausstellung studiert hat, nicht. Darauf kommt es aber letzten Endes auch gar nicht an. Diese Ausstellung soll vielmehr vor aller Welt dokumentieren, was Deutschland auf kunstgewerblichem und raumkünstlerischem Gebiete zu leisten vermag, und welchen Weg zu gehen es gewillt ist — wie im heurigen Pariser Herbstsalon die Münchner, so wollen hier die Kunstgewerbler ganz Deutschlands zeigen, was sie können, und was sie erstreben. In den fünfundvierzig Räumen der Halle zeigt sich vor allem, daß die Zeiten des strengen Konstruktivismus in der angewandten Kunst vorbei sind. Heute, da man das konstruktive Moment in seiner Bedeutung wieder erkannt hat, da es, wenn auch latent, für die Zukunft nirgends mehr fehlen wird, besinnt man sich wieder auf das Ornament und sehnt sich darnach. Früher z. B. ließ man bei aller Holzbearbeitung nur das Geradflächige gelten, weil es die Holzstruktur angeblich so vorschreibt, heute aber findet man an Holzschnitzereien bei Möbeln wieder das größte Vergnügen, obwohl man weiß, daß es „unkonstruktiv“ ist. Troost und Paul sind zuerst zur Holzschnitzerei zurückgekehrt, beide bedienten sich dabei der Mitarbeit Joseph Wackerles, der den herben, rustikal-graziösen Stil seiner Nymphenburger Porzellane und Majoliken sehr geschickt auf die spezifischen Eigenarten der Holzbearbeitung zu übertragen wußte. In dem von Troost gestalteten Gesellschaftssalon sind solche Wackerle-Schnitzereien in besonderer Vollendung zu sehen; sie gemahnen, wie der ganze Salon, lebhaft an Troost und Wackerles gemeinsame Arbeiten

ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN

DAS MÜNCHENER HAUS (BIERRESTAURANT)




FERDINAND SPIEGEL-MÜNCHEN ▫ DEKORATIVE WANDMALEREIEN IM SPEISESAAL DES MÜNCHENER HAUSES

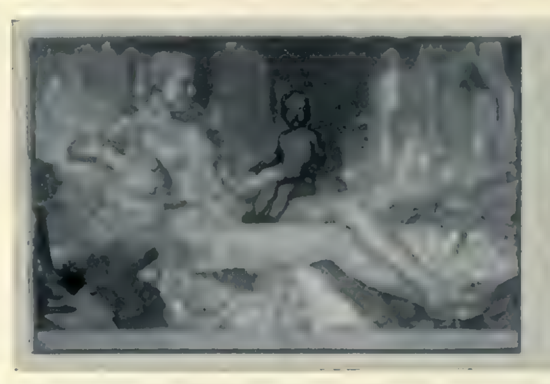
in der Villa Chillingworth zu Nürnberg. (Vgl. Februarheft 1910.) Der Salon selbst, der vor hellblauen Grund die Farben schwarz, weiß und gelb in feinen Spielarten zeigt, gehört zu den interessantesten, aber auch zu den problematischsten Raumschöpfungen der Ausstellung. In ähnlicher Richtung wie Troost arbeiten PETER BIRKENHOLZ und R. A. SCHRÖDER — wie denn überhaupt die kapriziös-ornamentale Richtung der deutschen Raumkunst in Brüssel wohl etwas intensiver zur Geltung kommt als die konstruktive. Rudolf Alexander Schröders Ankleidezimmer einer Dame ist der eleganteste, raffiniert luxuriöseste Raum der deutschen Abteilung: „deutsch“ allerdings ist er nicht, er scheint ganz im Geiste der galantesten und verwöhntesten Pariser Mondaine geschaffen. Viel schlichter und einfacher, fast nüchtern nimmt sich daneben das Boudoir des Worpsweders VOGELER aus: weiße, sehr geradlinige Möbel vor Gelb: es dürfte keine Blondine mit blassem Teint diesen Raum bewohnen, ihr stünde das Zimmer ganz gewiß nicht zu Gesicht, wohl aber einer Brünetten mit dunklerem Teint. In diese Gruppe von Räumen, die eine „vornehme Wohnung“ darstellen, gehört weiterhin das etwas schwere und allzu feierliche Speisezimmer von WILHELM KREIS in Düsseldorf, das helle, massive Frühstückszimmer von LÄUGER in Karlsruhe, das niedliche weiße Kinderschlafzimmer von ELISABETH VON BACZKO in Bremen, die den fatalen „Kind und Kunst“-Stil geschickt zu vermeiden verstand, das auf Grün gestimmte, sehr großlinige Schlafzimmer von SCHULTZE-NAUMBURG und ein an altrömische Verhältnisse gemahnendes Luxusbad in Marmor und Mosaik, das nach Entwürfen von PAUL THIERSCH in Charlottenburg ausgeführt wurde.

Räume einer „einfachen Wohnung“, die aber für den minder Begüterten immer noch unerreichbar sein dürfte, sind von BERTSCH (Speisezimmer mit einem außerordentlich schönen Buffet in poliertem Birkenholz) und von RICHARD RIEMERSCHMID (Damenzimmer und Speisezimmer). Weiterhin gibt es zwei Räume aus einem Sanatorium nach Entwürfen von MAX HEIDRICH; sie vermögen zu zeigen, daß auch solche nach der geschmacklichen Seite bisher stark vernachlässigten Räumlichkeiten der schönsten Gestaltung fähig sind, und daß alle erdenklichen hygienischen Rücksichten genommen werden können, ohne daß die ästhetische Wirkung dadurch beeinträchtigt wird.

Von den vier Klubzimmern, die sehr unter dem Mangel natürlicher Beleuchtung zu leiden haben, gefällt mir VEILS Herrenzimmer am besten, obwohl die Möbel in drangvoll fürchterlicher Enge stehen und, wenn sie einmal ihrem Zweck zugeführt werden sollten,



ARCH. EMANUEL VON SEIDL-MÜNCHEN ▫ SPEISESAAL DES MÜNCHENER HAUSES ▫ DEKORATIVE WANDMALEREIEN VON FERDINAND SPIEGEL-MÜNCHEN




ADOLF MÜNZER-DÜSSELDORF ▫ DEKORATIVE GEMÄLDE IM VESTIBÜL DES GEBÄUDES FÜR RAUMKUNST (VGL. S. 547)

viel lockerer aufgestellt werden müßten. Doch sind diese Möbel von sehr individueller Form, ohne eigenbrödlerisch zu sein, und ein wirkungsvoller Schmuck, drei dekorative Supraporten von Ernst Kropp-München, Paraphrasen über das Thema Wein, Weib und Gesang, verleiht dem Raum etwas besonders Festliches. Der weiß vertäfelte Speisesaal von Albin Müller in Darmstadt, das in Blau und Orange gehaltene Rauchzimmer von Paul Dobbert in Magdeburg und der etwas zu mystisch geratene Musikraum (man könnte hier nur Bach und Beethoven, niemals Mozart und Strauß spielen) von Hermann Billing in Karlsruhe vervollständigen diese Reihe von Räumen. — In einer Flucht von Zimmern, deren sehr einfache und unaufdringliche künstlerische Anordnung Bruno Paul selbst übernommen hat, ist die fingierte „Sammlung eines deutschen Kunstfreundes" zur Aufstellung gekommen. Man hat durch diesen Kniff die repräsentative deutsche Kunst mit etwa 120 malerischen, plastischen und graphischen Werken in die Weltausstellung eingeschmuggelt. Es war nämlich König Leopolds Wille, daß kein Bild (von den dekorativen abgesehen) in die Weltausstellung komme, sondern daß diese in dem weitabgelegenen Palais Cinquantennaire gezeigt würden. Unter dem Vorwande nun, die deutschen Bilder seien sozusagen nur „Staffage" für die Räume eines Kunstfreundes hat Deutschland zahlreiche seiner besten Bilder aus den letzten dreißig Jahren, die zumeist aus musealem Besitz stammen, in die Ausstellung gebracht; in Wirklichkeit freilich sind die Bilder die Hauptsache und die Räume nur ein schlichter Rahmen, dessen Ausgestaltung sich Bruno Paul auch nicht sonderlich angelegen sein ließ. Dagegen muß mit besonderem Nachdruck auf eine Anzahl von Räumen hingewiesen werden, die sozusagen „offiziellen Charakter" tragen; sie sollen nämlich künftig als öffentliche Amtslokale dienen. Hierher gehört das Arbeitszimmer des Bezirksamtmanns in Fürth, das mit wundervoller warmbrauner Täfelung und mit eingebauten Möbeln, so daß ganz glatte Flächen entstanden, Adelbert Niemeyer in München entworfen hat, ferner das feierlich-festliche Trauzimmer mit den schönen Kunstverglasungen und den farbensatten modernen Gobelins, das Emil Högg für ein Bremer Standesamt geschaffen, der etwas weniger glückliche „Kleine Rathaussaal" für Karlsruhe von Karl Hoffacker, Thieles Direktorzimmer für die Handwerkerschule in Bielefeld und Walters Arbeitszimmer des deutschen Ausstellungspräsidenten in Brüssel. In gewissem Sinne muß man auch die beiden Behrens-Räume, das in weiß und grün gehaltene Zimmer für die Presse, einen etwas schweren Raum, und den Lesesaal für die illustrierten deutschen Zeitungen, der von schönster Sachlichkeit ist, hierher zählen. All diese Schöpfungen bezeugen, daß das Gefühl auch in künstlerisch geschmackvollen und ästhetisch einwandfreien Räumen ernsthafte Arbeit verrichten zu können, bis zu den sonst sehr konservativen amtlichen Behörden durchgedrungen ist, und daß das moderne Kunstgewerbe endlich auch in Amtsgebäude siegreich eingezogen ist.

Es fällt auf und man spricht darüber, daß Bruno Paul selbst keinen großen, wirklich vom Besten seines Schöpfergeistes gebenden und seiner ganz würdigen Raum in dieser Ausstellung zeigt. Man erinnert sich unwillkürlich der eminenten Leistungen, die er uns in München sehen ließ: auf der „Ausstellung für angewandte Kunst" 1905 und seitdem in allen folgenden Jahren bis 1908 — und man erstaunt, daß der Künstler hier nur Vestibüle, Durchgangsräume, Gartenzimmer, die Bildergalerie und kunstgewerbliche Ausstellungslokale gestaltet hat. Als Oberleiter der Raumkunstabteilung wollte der Künstler jedoch nicht für sich irgend eine bevorzugte Arbeit beanspruchen,



BRUNO PAUL-BERLIN ▫ VESTIBÜL DES GEBÄUDES FÜR RAUMKUNST UND KUNSTGEWERBE ▫ WANDGEMÄLDE VON ADOLF MÜNZER (VGL. SEITE 546)



BRUNO PAUL-BERLIN VORPLATZ DES GEBÄUDES FÜR RAUMKUNST UND KUNSTGEWERBE
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN

er begnügte sich in vornehmer Weise mit der Ausgestaltung jener Räume, die wohl viel Müh und Kopfzerbrechen machen, aber keine besondere Ehre eintragen. Dem Kenner entgeht es ja trotzdem nicht, daß diese wenig dankbaren Aufgaben von Paul außerordentlich glücklich gelöst wurden. Ich denke besonders an das Vestibül bei Portal 2, das ganz in Weiß gehalten ist und einen eigenartigen Schmuck in JOSEPH WACKERLES Majoliken besitzt, vier wundervoll bewegten Putten, die eine überaus glückliche Stilmischung von Rokoko, wie es dem Material angemessen ist, und herb-kraftvoller moderner Technik darstellen. Auch das dunkel und ernst gehaltene Hauptvestibül, das Paul entworfen, darf sich einer herrlichen Dekoration rühmen: ihr Schöpfer ist ADOLF MÜNZER, der mit neun friesartigen Gemälden, Kunst und Kunstgewerbe versinnbildlichend, die Wände umzog: Werke voll Freude und Schmiß und nirgends des künstlerischen Ernstes und der Solidität entratend. PETERICH, den eigenartigen Plastiker, und die Maler KARL WALSER und E. R. WEISS hat Paul gleichfalls in den Dienst seiner Raumkunst gestellt. Walser und Weiß malten je einen Gartensalon aus — Walser tat es ganz reizvoll in der Art der Rokoko-Chinoiserien, wie wir sie z. B. in Schloß Paretz finden; er schuf zierliche, leichte Tändeleien mit blassen Farben auf weißem Grund; Weiß dagegen ging etwas derber ins Zeug, etwas malerischer im französischen Sinn, und er wirkt deshalb schwerer und für diesen Zweck zu ernsthaft. Seine Gestalten entbehren der Heiterkeit, es hängt zuviel Handwerksfleiß und Klüglerschweiß daran, die ganze Skala malerischer Möglichkeiten von Hans v. Marées bis Cézanne ist an ihnen ausprobiert.

Paul hat auch die Ausstellungsräume für das Kunstgewerbe, soweit es sich nicht in den Rahmen der Raumkunst einordnen konnte oder wollte, entworfen. Es ist ein Sammelraum für Keramik da mit verschiedenen Kabinetten für Sonderausstellungen, ferner Sammelräume für Metalle und für Stoffe, Spitzen und Stickereien, auch sie mit verschiedenen Einbauten und Nebenräumen, die als eigene Raumschöpfungen gelten können. Man findet in dieser Abtei-

lung die besten deutschen Firmen und einzelne Künstler mit ihren hervorragendsten Arbeiten vertreten, so daß es einem schwer wird, aus der Menge des Gezeigten das Beste in knapper Erwähnung hervorzuheben. Außergewöhnlich reizvoll ist die von SCHMUZ-BAUDISS arrangierte Ausstellung der K. Porzellanmanufaktur Berlin mit Arbeiten von Schwegerle, Marcuse, Hubatsch, Kruse u. a., doch steht ihr Nymphenburg, das namentlich in seinen Wackerle-Figuren und in den Tiergruppen kleine Meisterwerke besitzt, kaum nach. Die unter SCHARVOGELS Leitung stehende großherzogliche keramische Manufaktur in Darmstadt, die Porzellanfabrik Rosenthal in Selb und Villeroy & Boch in Mettlach, die nach Entwürfen von PAUL THIERSCH einen Empfangsraum in Glasurplatten ausstellen, sind durch besonders sorgfältige Sonderausstellungen vertreten. Man findet aber auch in den einzelnen Vitrinen außerordentlich schöne und eigenartige Arbeiten, z. B. von KURT FEUERRIEGEL Teller in Engobearbeit, die lustig bunten Vogelfiguren von EMIL POTTNER, von ERNST BARLACH verschiedene Keramiken, eine stattliche Kollektion von Platten, Vasen, Krügen, von AUGUST HERBORTH, dem künstlerischen Leiter der Sufflenheimer Blumentopfwerke, Töpfereien des geschätzten Karlsruher Meisters MAX LÄUGER, graziöse Statuetten in Speckstein und Elfenbein von EMIL GEIGER und Kunstgläser von wundervollem Farbenschmelz, die JOSEPH SCHNECKENDORF in Darmstadt geschaffen. Bei den Metallarbeiten gefielen mir besonders die schönen silbernen Tafelgeräte, Aufsätze, Leuchter und Sportspreise der Heilbronner Silberwarenfabrik P. Bruckmann & Söhne und die Arbeiten verschiedener Münchner, Nürnberger und Pforzheimer Goldschmiede, von denen vor allem THEODOR FAHRNER zu nennen ist. Als Einzelleistungen von besonderem Wert hebe ich die von GABRIEL HERMELING-Köln, der Entwürfe Olbrichs zur



BRUNO PAUL-BERLIN — AUS DEM EHRENSAAL

AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN





JOSEPH WACKERLE-CHARLOTTENBURG MAJOLIKA-RELIEFS (VGL. SEITE 548)
AUSFÜHRUNG: KGL. PORZELLANFABRIK NYMPHENBURG

Ausführung bringt, und von PHILIPP OBERLE in Straßburg, einem Meister der Kleinkunst, hervor. In der Textilabteilung fallen die Nürnberger Arbeiten auf, die Leistungen der „Schlesischen Spitzenschulen“ Schmiedeberg-Hirschberg, die Stickereien der Frau v. BRAUCHITSCH und die Entwürfe des Dresdners ERICH KLEINHEMPEL für Tapeten und dekorative Stoffe. Hierher gehören auch die wundervollen handgeknüpften Teppiche, die nach Entwürfen von WEISZ, ORLIK, WALSER und KRÜGER von den VereinigtenSmyrna-Teppichfabriken,Berlin ausgeführt wurden, und die neuartigen Linoleum- und Lincrusta-Muster der Delmenhorster Fabrik „Ankermarke“, deren hauptsächlichster künstlerischer Berater PETER BEHRENS ist.

Außerhalb der Hallen sind noch zwei kleinere, aber für das architektonische Ensemble der deutschen Abteilung bedeutungsvolle Gebäulichkeiten zu erwähnen. Das Weinrestaurant, das durch einen überdachten Torweg von der Gruppe der übrigen deutschen Bauten getrennt und doch damit verbunden ist, und das als Bau für das Gesamtarrangement des Grundrisses geradazu den Ausschlag gibt, und das mehr abseits gelegene, vor Baumgrün gestellte „Münchner Haus“, welches das deutsche Bierrestaurant beherbergt. Ihr Schöpfer ist Emanuel v. Seidl. Der Grundriß der beiden Bauten war durch ihre Zweckbestimmung gegeben, im Aeußeren indes präsentieren sie sich nicht in der landläufigen, spektakulös zum Eintritt auffordernden Wirtshausgestalt. Das Weinhaus, das weit vorspringt in die schönen, gärtnerischen Anlagen und dadurch dem ganzen deutschen Bautenkomplex eine graziöse Leichtigkeit gibt, hat die Gestalt einer distinguierten Gartenvilla mit Terrassen, Balkonen und großen Flügeltüren. Das „Münchner Haus“ dagegen sieht eher einem kurfürstlichen Jagdschlößchen gleich; nur die beiden großen Ovalbilder von Spiegel, die in den Giebelfeldern angebracht sind, wollen nicht dazu stimmen.

FERDINAND SPIEGEL, der geschickte Münchner Künstler, der sich als Illustrator und Dekorateur schon wiederholt bewährt hat, übernahm auch den inneren Schmuck des „Münchner Hauses“. Bis zu etwa drei Meter Höhe bedeckt ein derbfarbiges Schablonenmuster auf etwas lautem blauem Grund die Wände, darüber zieht sich friesartig die farbenfrohe Darstellung einer bayerischen Bauernhochzeit hin in jenem naiv-gesunden, realistischen Bauernstil, dessen Köstlichkeit uns Ignatius Taschner zuerst verstehen gelehrt hat. Architektonisch ist das „Münchner Haus“ im Aeußeren wie im Inne-



JOSEPH WACKERLE-CHARLOTTENBURG MAJOLIKA-RELIEFS (VGL. SEITE 548)
AUSFÜHRUNG: KGL. PORZELLANFABRIK NYMPHENBURG

ren sehr wohlgestaltet. Der energische Knick in der Mitte zerlegt den Raum in zwei Hälften und macht ihn dadurch „intim“; der fatale, stimmungslose Hallencharakter gewisser Wirtshausfestbuden ist auf diese Weise glücklich ferngehalten. Das „Deutsche Weinhaus“ ist um einige Grade vornehmer, und ist bei der Dekoration des „Münchner Hauses“ immerhin etwas von der genialischen Improvisation Münchner Künstlerfaschingsfeste übrig geblieben, so ist hier alles auf Solidität und Gediegenheit gestellt. Es wurde mit ungemein kostbarem Material gearbeitet: die Pfeiler und die Wände bis zu Sockelhöhe sind mit Porzellanplatten der Nymphenburger Manufaktur verkleidet — der solchermaßen entstandene koloristische Eindruck (ein sehr vornehmes Rotbraun und ein warmes Grün herrschen vor) ist im Verein mit den feinen Lichtreflexen von bestrickendem Reiz. Den malerischen Schmuck des Weinhauses dankt man dem Münchner MAX OBERMAYER, die dekorativen Plastiken (lustig bunte Papageien) JOSEPH WACKERLE, der im Rahmen dieses Berichtes schon des öfteren und bei den verschiedenartigsten künstlerischen Funktionen zu nennen war.

* * *

Durch die holländischen Gärten mit der bunten Frühlingspracht ihrer Tulpen und Hyazinthen schreitet man der Treppe zu, welche zu der großen Terrasse vor der französischen Galerie leitet. Dort oben, an die Brüstung gelehnt, sieht man noch einmal zurück auf den Komplex der deutschen Bauten; er ist riesig — mögen Zahlen sprechen: nicht weniger als 33000 qm sind überbaut. Welche Summe von Energie, von rastlosem Fleiß, von Kunst und unverdrossenem Schaffen einer Nation ist unter diesen wuchtigen Dächern vereinigt. Man wird beinahe ein wenig Chauvinist und ist auf jeden Fall sehr stolz. Denn man kam ja der „Maßstäbe“ wegen, die man nicht finden konnte, und was man nun mit heimnimmt, das ist der Eindruck eines nationalen Ganzen. Es steht außer Frage, daß Deutschland in Brüssel die Palme errungen hat. Darüber dürfen wir uns freuen, aber wir wollen nicht vergessen, daß dies den Deutschen im allgemeinen und dem deutschen Kunstgewerbe im besonderen keinesfalls erlaubt, auf den Siegestrophäen auszuruhen. Diesmal ist der Sieg leicht gewesen, aber unsere Konkurrenten werden ihn uns künftig schwerer machen. Unermüdlich weiterarbeiten — das soll die Lehre dieses Sieges sein. GEORG JACOB WOLF



BRUNO PAUL-BERLIN ◘ KLEINER SILBERSAAL (VGL. SEITE 553) ◘ DEKORATIVE MALEREI VON KARL WALSER-BERLIN
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., MÜNCHEN; DES MARMORKAMINS: RHEINISCHE MARMORWERKE G. M. B. H., DÜSSELDORF-RATH



BRUNO PAUL-BERLIN ▫ KLEINER SILBERSAAL (VGL. SEITE 552) DEKORATIVE MALEREI VON KARL WALSER-BERLIN



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN ▫ EMPFANGSRAUM; SCHNITZEREIEN UND VASE VON JOSEPH WACKERLE
AUSFÜHRUNG: HOF-MÖBELFABRIK M. BALLIN, MÜNCHEN, DER BELEUCHTUNGSKÖRPER: WILHELM & CO., MÜNCHEN



ARCH. PAUL L. TROOST-MÜNCHEN ▫ EMPFANGSRAUM (VGL. SEITE 556)

SCHNITZEREIEN VON JOSEPH WACKERLE-CHARLOTTENBURG







J. WACKERLE-CHARLOTTENBURG ▫ SCHNITZEREIEN AN DEM SCHRÄNKCHEN DES WOHNZIMMERS AUF SEITE 555

PAUL L. TROOST ▫ SCHRÄNKCHEN UND LÜSTER AUS DEM WOHNZIMMER AUF SEITE 555 ▫ SCHNITZEREI VON JOSEPH WACKERLE-CHARLOTTENBURG ▫ AUSFÜHRUNG DES LÜSTERS: WILHELM & CIE., MÜNCHEN ▫



BRUNO PAUL-BERLIN ◻ DURCHGANGSRAUM BRUNNENFIGUR VON PAUL PETERICH-BERLIN



HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE ▫ ▫ ▫ ▫ DAMENZIMMER, WEISZ GESTRICHEN MIT GOLDGELBER VERZIERUNG
AUSFÜHRUNG: WORPSWEDER WERKSTÄTTE (INH. FRANZ VOGELER), TARMSTEDT BEI BREMEN



THEODOR VEIL-MÜNCHEN ▫ AUS EINEM HERREN-KLUBZIMMER
DEKORATIVES WANDBILD VON ERNST KROPP-MÜNCHEN ▫ ▫ ▫
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN F. KUNST I. HANDWERK A.-G.,
DES TEPPICHS: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN A.-G., BERLIN ▫



RICHARD RIEMERSCHMID, PASING B. MÜNCHEN — AUS EINEM DAMENZIMMER (VGL. SEITE 561)

AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., DRESDEN-HELLERAU UND MÜNCHEN



RICHARD RIEMERSCHMID, PASING B. MÜNCHEN — NISCHE AUS EINEM DAMENZIMMER (VGL. SEITE 560)

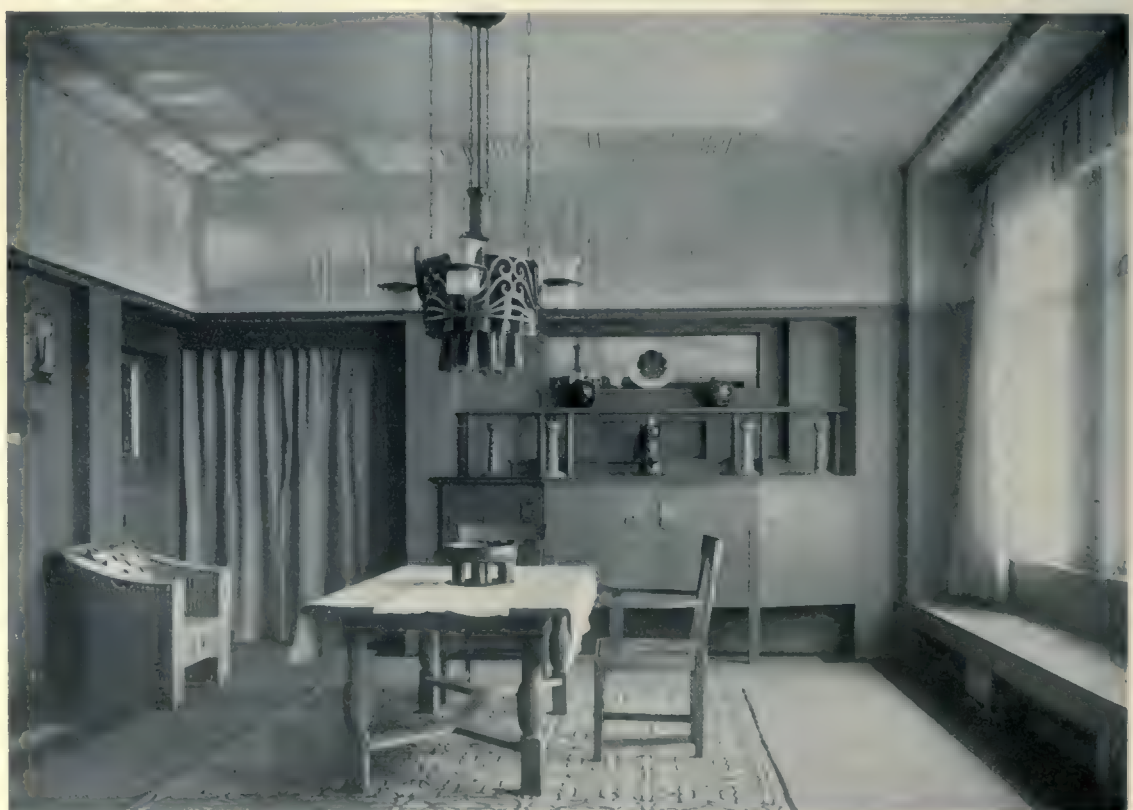
AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., DRESDEN-HELLERAU UND MÜNCHEN

KARL BERTSCH-MÜNCHEN KREDENZ UND BÜFFET (VGL. SEITE 563)

AUSFÜHRUNG: DEUTSCHE WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST G. M. B. H., DRESDEN-HELLERAU UND MÜNCHEN



KARL BERTSCH-MÜNCHEN SPEISEZIMMER (VGL. SEITE 562)



MAX LÄUGER-KARLSRUHE — FRÜHSTÜCKSZIMMER

AUSFÜHRUNG DER HOLZARBEITEN: BILLING & ZOLLER A.-G., MÖBELFABRIK, KARLSRUHE; DER METALLARBEITEN: FRIEDRICH LANG, KUNSTSCHMIED, KARLSRUHE; DES TEPPICHS: VEREINIGTE SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN A.-G., BERLIN



ALBIN MÜLLER-DARMSTADT SPEISEZIMMER

AUSFÜHRUNG: TH. ENCKE, MÖBELFABRIK, MAGDEBURG; DES TEPPICHS: WURZENER TEPPICH- UND VELOURSFABRIKEN, WURZEN (SACHSEN) (VGL. SEITE 577)



RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER-BREMEN AUS DEM ANKLEIDEZIMMER EINER DAME (VGL. SEITE 567)
AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BREMEN



RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER-BREMEN

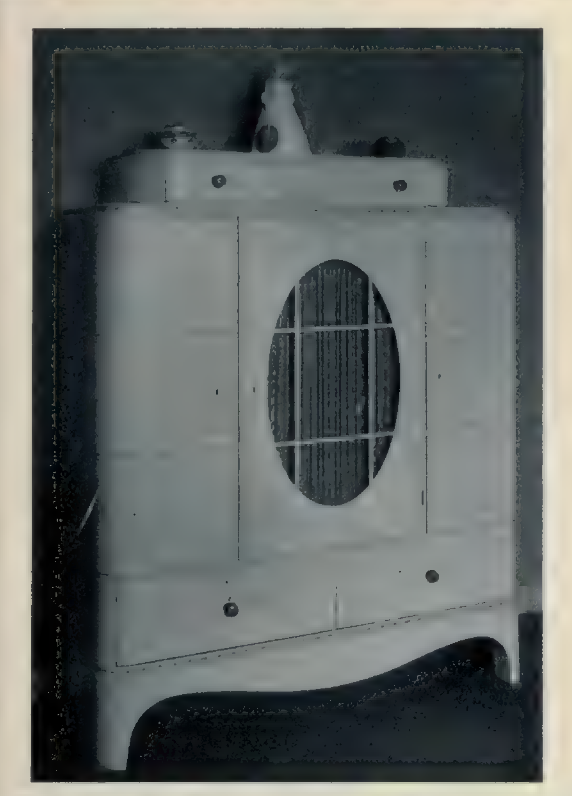
ANKLEIDEZIMMER EINER DAME (VGL. SEITE 566)



ELISABETH VON BACZKO-BREMEN — KINDERSCHLAFZIMMER (VGL. SEITE 569)

(VGL. SEITE 569)

AUSFÜHRUNG: VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G., BREMEN





ELISABETH VON BACZKO-BREMEN ◘ WÄSCHESCHRANK UND WICKELKOMMODE AUS DEM KINDERSCHLAFZIMMER

PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK AUS EINEM SCHLAFZIMMER (VGL. SEITE 571)
AUSFÜHRUNG: SAALECKER WERKSTÄTTEN, G. M. B. H., SAALECK BEI BAD KÖSEN

PAUL THIERSCH-CHARLOTTENBURG ▫▫ LUXUSBAD; FUSZBODEN UND WÄNDE MIT MARMORVERKLEIDUNG
AUSFÜHRUNG: AKTIENGESELLSCHAFT FÜR MARMORINDUSTRIE KIEFER, KIEFERSFELDEN (OBERBAYERN)



MAX HEIDRICH-PADERBORN AUS DEM WARTEZIMMER EINES ARZTES (VGL. SEITE 573)
AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, PADERBORN



PAUL SCHULTZE-NAUMBURG, SAALECK ▫ AUS EINEM SCHLAFZIMMER (VGL. S. 569)
AUSFÜHRUNG: SAALECKER WERKSTÄTTEN G. M. B. H., SAALECK BEI BAD KÖSEN

PAUL THIERSCH-CHARLOTTENBURG ▫ PUTZTISCH AUS DEM LUXUSBAD (VGL. S. 570)
AUSFÜHRUNG DER BRONZEARBEITEN: S. A. LOEVY, BRONZEGIESZEREI, BERLIN

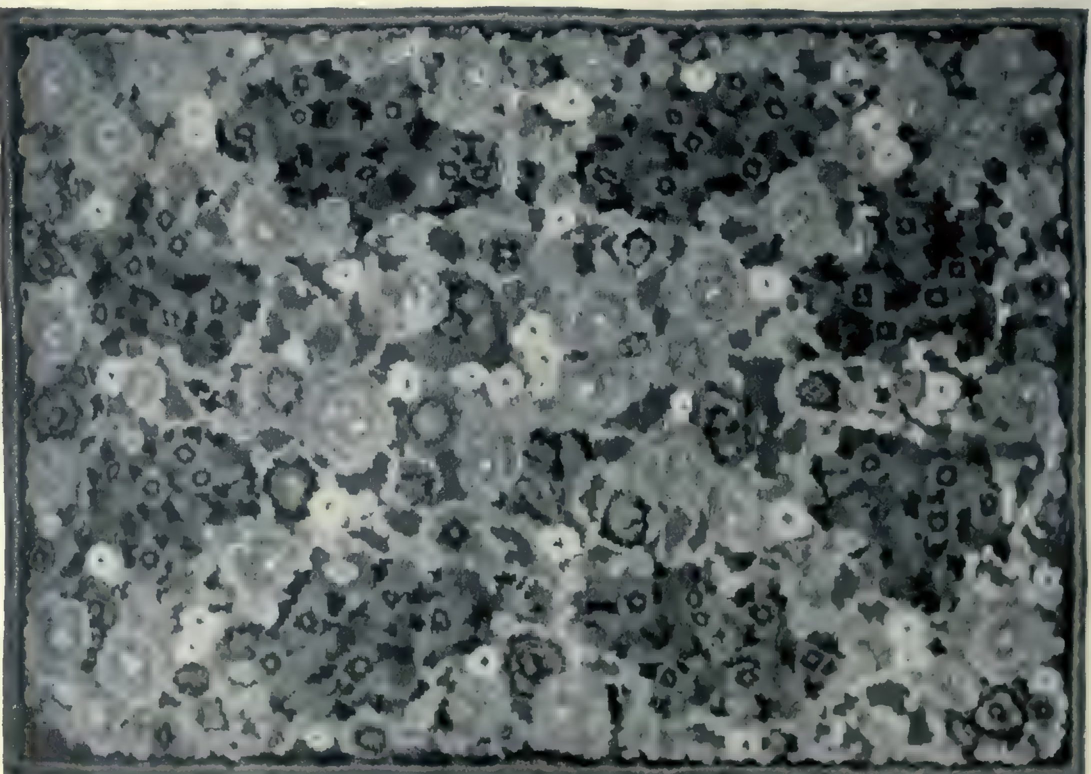


MAX HEIDRICH-PADERBORN — AUS DEM SPRECHZIMMER EINES ARZTES

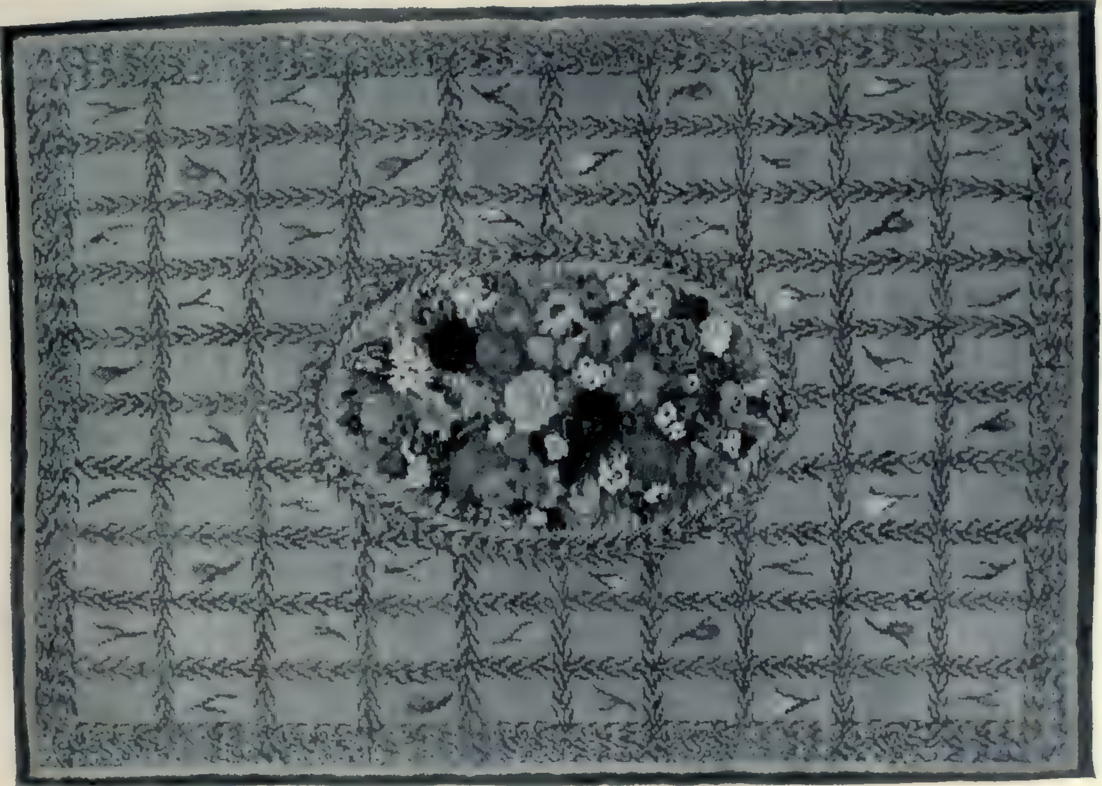
AUSFÜHRUNG IN HELLEM AHORNHOLZ: BERNARD STADLER, WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, PADERBORN

PETER BEHRENS-NEUBABELSBERG ▫ LESE- U. SCHREIBZIMMER FÜR DIE PRESSE
AUSFÜHRUNG: TH. ENCKE, MÖBELFABRIK, MAGDEBURG WILHELMSTADT

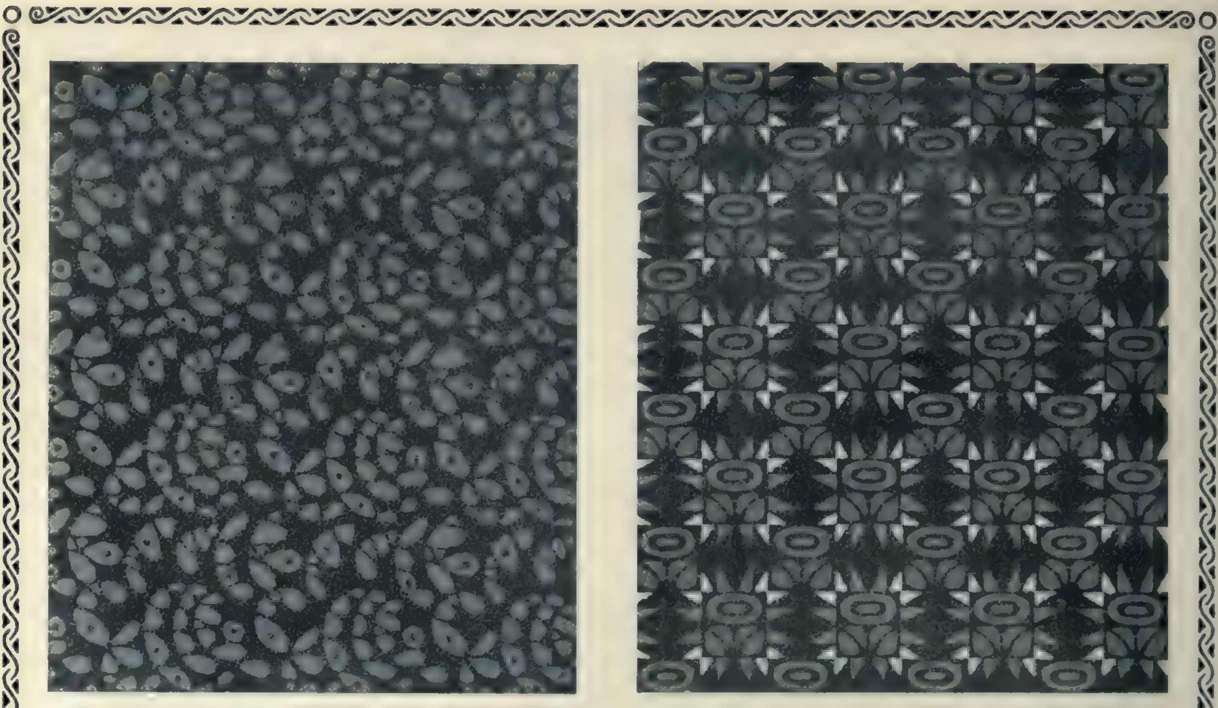
MAX HEIDRICH-PADERBORN ▫ SOFAECKE AUS EINEM WARTEZIMMER (VGL. S. 570)
AUSFÜHRUNG: BERNARD STADLER, WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNG, PADERBORN



HANDGEKNÜPFTE SMYRNA-TEPPICHE — ENTWORFEN VON E. R. WEISS (OBEN) UND EMIL ORLIK
FÜR DIE VER. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G. AUSGEF. VON DEN VER. SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN A.-G., BERLIN



HANDGEKNÜPFTE SMYRNA-TEPPICHE ENTWORFEN VON KARL WALSER (OBEN) UND F. A. O. KRÜGER
FÜR DIE VER. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK A.-G. AUSGEF. VON DEN VER. SMYRNA-TEPPICH-FABRIKEN A.-G., BERLIN



JOSEF HOFFMANN-WIEN

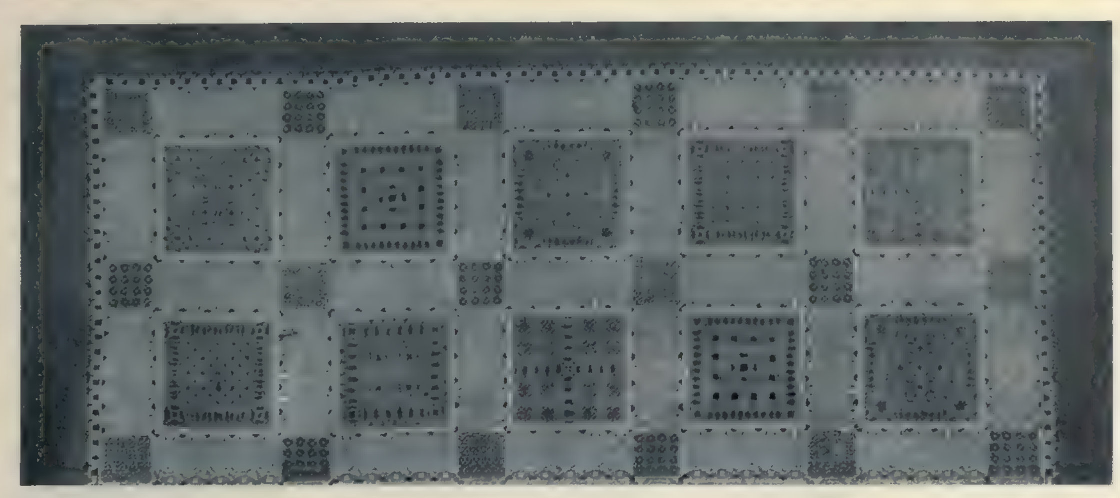
LINOLEUM-MUSTER

ALBIN MÜLLER-DARMSTADT



LINCRUSTA-MUSTER

AUSFÜHRUNG: DELMENHORSTER LINOLEUMFABRIK ANKER-MARKE, DELMENHORST BEI BREMEN



ALBIN MÜLLER-DARMSTADT — TEIL EINES HANDGEKNÜPFTEN TEPPICHS (VGL. SEITE 565)

AUSFÜHRUNG: WURZENER TEPPICH- UND VELOURSFABRIKEN, WURZEN (SACHSEN)

P. BEHRENS-NEUBABELSBERG ◘ LINCRUSTA-MUSTER

AUSFÜHRUNG: DELMENHORSTER LINOLEUM-FABRIK ANKER-MARKE, DELMENHORST BEI BREMEN

KLEINE KUNSTNACHRICHTEN

BERLIN — Die II. Ton-, Zement- und Kalkindustrie-Ausstellung bot auch einem größeren Publikum viel des Interessanten. Die künstlerische Note zeigte sich schon in der architektonischen Gestaltung des Ganzen. Die großen Hallen hatten in der resoluten Ausprägung der Zweckform, in dem Absehen von allem Schmuckwerk den typischen Sachlichkeitsstil, der zu diesen Dingen paßt. Sie waren monumental ohne Protzerei, einfach, ohne ins Nichtssagende zu verfallen. Geschmackvoll angebrachte Farbigkeit erhöhte die Monumentalität der Form, so daß das Auge die Disziplin von vornherein wohltuend empfand und bereit war, der Führung zu folgen. Mit feiner Berechnung waren Gartenanlagen dazwischen verteilt, die immer wieder Erholung und Genuß gaben; nicht wahllos verstreut, sondern auch in einer gewissen Form und Gestaltung der Anlage, so daß das Architektonische auch hier betont war.

Wenn man dann die einzelnen Stände, Kojen und Pavillons betrachtete, merkte man, daß auch in der Art, wie die Industrie ihre Erzeugnisse zur Darstellung bringt, ein neuer Geist zum Ausdruck kommt. Niemals bloße Anhäufung, meist künstlerische Anordnung, die der Sache am besten dient.

Zum erstenmal waren Töpferwaren und Porzellan in diese Ausstellung einbezogen worden. Gerade auf dem Gebiet der Keramik hat sich ja neuerdings ein entscheidender Wandel vollzogen. Die Töpferware und das Steinzeug schienen dem Aussterben schon nahe zu sein. Nun aber zeigt sich ein erneutes Arbeiten auf diesen vernachlässigten Gebieten. Verfeinerung der Techniken, Vervollkommnung der Maschinen haben gewiß dazu beigetragen. Entscheidend aber war, daß die Künstler sich auch diesen Schaffensgebieten zuwandten und den Erzeugnissen der Gegenwart wieder ein künstlerisches Aussehen gaben, so daß sie mit den alten Vorbildern konkurrieren können. Vielleicht kommt es, da diese Dinge nicht teuer sind, noch dahin, daß wir wieder im Hause Töpferwaren sehen, die in Form und Farbe vorbildlich sind.

Es zeigt sich darin bedeutsam der volkswirtschaftliche Wert der künstlerischen Mitarbeit. Es verdient besonders die Bürgeler Töpfervereinigung hervorgehoben zu werden. In Bürgel in Thüringen arbeiten noch viele Meister in durchaus handwerklicher Art; van de Velde hat diese Arbeit organisiert, hat ihnen Entwürfe geliefert, und so sind diese biederen Handwerker mit einem Male zu einer gewissen Kulturbedeutung gelangt. Denn die Majoliken, vor allem die Gebrauchsgeschirre, die sie hier vereinigt ausstellten, sind so geschmackvoll, daß man nicht weiß, soll man mehr die Schönheit oder die Billigkeit bewundern. Die Tradition der Bauernkunst ist erhalten, aber vielfach veredelt worden.

Einige Bauten hoben sich durch ihre besondere Gestaltung heraus. So die Römische Villa, in der der Verein für Ton-, Zement- und Kalksteinindustrie



E. GEIGER-WOLFRATSHAUSEN ▫ SITZENDES MÄDCHEN
Statuette aus porphyrem Speckstein und Elfenbein mit teilweiser Vergoldung, mit Steinen und Perlen besetzt



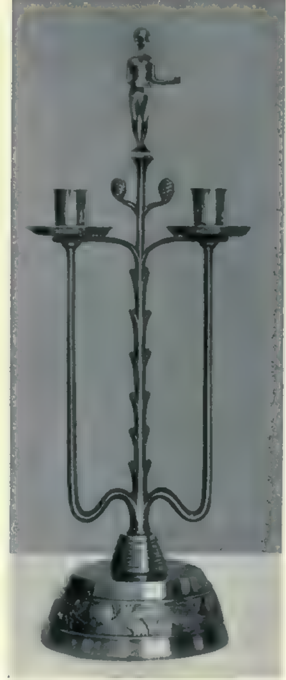
E. GEIGER-WOLFRATSHAUSEN ▫ FROSCHPRINZESSIN
Statuette aus porphyrem Speckstein mit Elfenbein, teilweise vergoldet, mit Steinen und Perlen besetzt



ALBIN MÜLLER-DARMSTADT PORZELLAN- UND SILBER-SERVICE

AUSFÜHRUNG: PORZELLANFABRIK FERDINAND SELLE, BURGAU A. S., UND KOCH & BERGFELD, SILBERWARENFABRIK, BREMEN

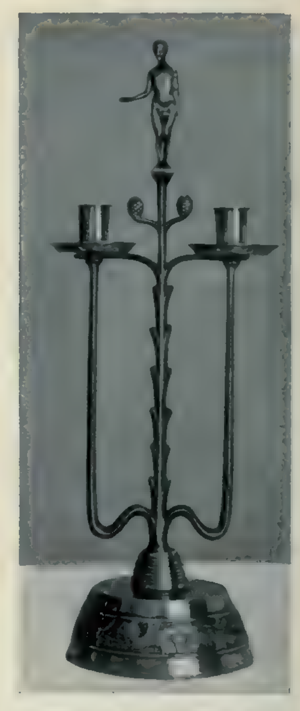




MESSINGLEUCHTER ▫ STEINICKEN & LOHR, MÜNCHEN



SCHREIBTISCHLAMPE IN SCHMIEDEEISEN
REINHOLD KIRSCH, MÜNCHEN



MESSINGLEUCHTER ▫ STEINICKEN & LOHR, MÜNCHEN



STANDUHR AUS DUNKEL POLIERTEM MAHAGONIHOLZ
ZEIGER, ZIFFERN U. PENDELEINLAGE AUS ELFENBEIN
DANIEL MEINECKE, DRECHSLERMEISTER, NÜRNBERG



BECHER UND POKAL, IN SILBER GETRIEBEN UND ZISELIERT ▫ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: ADOLF VON MAYRHOFER, ZISELEUR, MÜNCHEN





ERNST BARLACH-FRIEDENAU BEI BERLIN ▫▫▫ RUSSISCHER BETTLER UND BETTLERIN (ORIGINAL-KERAMIKEN)
BESITZER: PAUL CASSIERER, KUNSTHANDLUNG, BERLIN

geschlossen ausstellte, ein Beispiel, wie die Aufgabe, vieles zu einem Ganzen zusammenzuschließen, gut gelöst werden kann. Farbig sehr gut gelungen war der aus schwarz und rot gehaltenen Eisenträgern gebildete Umbau des Träger-Verkaufskontors, in dessen Mitte sich ein Pavillon in Weiß befand. Riesenhaft ragten diese Träger in die Luft; die Farbe verlieh dem Gefüge die Gliederung. — Fast vorbildlich hat diese Aufgabe einer Vereinigung mehrerer Teilnehmer zu einer Kollektivausstellung Professor MÖHRING gelöst, der für die gesamte Veltener Kachelofen-Ausstellung eine Anlage schuf, die die einzelnen Erzeugnisse ins beste Licht stellte. Der in Schwarz und Grün gehaltene Aufbau, durch Säulen gefaßt, schuf einen in sich geschlossenen Durchgangsraum, und man bemerkte mit Freuden, daß der alte Kachelofen, dessen groteske Form in der modernen Mietwohnung so abscheuliche Prunkformen angenommen hat, nun unter der Hand von sinngemäß entwerfenden Künstlern wie Geßner, Kuöhl, Ritz, Walter Fürst seine kompakte und schöne Form erhält, so daß man sich wieder mit dem alten, gemütlichen Gesellen befreundet.

In einem Musterfriedhof im Freien, dessen künstlerische Leitung Architekt FRANZ SEECK inne hatte, wurden in verschiedenen Materialien ganz neue Typen von Grabdenkmälern und Urnen vorgeführt. Künstler wie Wackerle, Thiersch, Bernoulli, Seeck haben hierzu Entwürfe beigesteuert. Die ganze Anlage gefiel durch die vornehme, sachliche Gruppierung.

Zwei Künstler traten entscheidend hervor: PETER BEHRENS und BRUNO MÖHRING. Von Bruno Möhring wurde schon die Halle für die Veltener Tonindustrie erwähnt. Prächtiger präsentierte sich der kleine Pavillon am Eingang, in dem die Erzeugnisse der Deutschen Glasmosaikgesellschaft Puhl & Wagner sich reizvoll schillernd von grauem Grunde abhoben, der die wechselnden, glänzenden Farben wohltuend zu einer Einheit abdämpfte. Derselbe Künstler hatte aber auch



HANS SCHWEGERLE-BERLIN PORZELLANGRUPPE EUROPA
AUSFÜHRUNG: KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR, BERLIN



EMIL POTTNER-BERLIN ▫ ORIGINALPLASTIKEN IN TON UND PORZELLAN MIT FARBIGEN GLASUREN (UNIKA)

in dem kleinen Transformatorenhaus gezeigt, wie aus einfachen Ziegeln ein geschmackvoller Bau geschaffen werden kann, indem er das Farbige glasierter Ziegeln betont einfügte. Das hätte vielleicht auf dieser Ausstellung noch umfangreicher durchgeführt werden können; denn gerade der Ziegelbau ist bei uns noch ziemlich vernachlässigt, obwohl er in unseren Gegenden heimisch ist und Möglichkeiten birgt, die noch der künstlerischen Formung harren. PETER BEHRENS hatte für den Verein Deutscher Kalkwerke, sowie für den Verein der Kalksandsteinfabriken monumentale Gebäude geschaffen.

In diesem Zusammenarbeiten von Kunst und Industrie liegt das Bedeutsamste der Ausstellung. Sie leistete eine Kulturarbeit, die über die Grenzen der unmittelbar Beteiligten hinaus Anspruch auf das



ADOLF AMBERG





ADOLF AMBERG

ERZEUGNISSE DER KGL. PORZELLAN-MANUFAKTUR, BERLIN

SCHACHSPIELFIGUREN AUS NATURHELLEM, POLIERTEM MAHAGONI MIT ELFENBEIN-VERZIERUNGEN ◻ ENTWURF UND AUSFÜHRUNG: DANIEL MEINECKE, KUNSTDRECHSLERMEISTER, NÜRNBERG

Interesse des künstlerisch gebildeten Publikums hat, da es sich hier um wesentliche Aufgaben der modernen Architektur wie der Wohnkultur handelt. Nimmt man die Städtebau-Ausstellung hinzu und den Wettbewerb Groß-Berlin, so wird man sich nicht der Erkenntnis verschließen können, daß wir einer Entwicklung entgegengehen, die für Berlin vielleicht bedeutsam werden wird.

ERNST SCHUR



THEODOR FAHRNER-PFORZHEIM ◻ SILBERNE ANHÄNGER MIT STEINEN U. SPIEGEL M. EMAIL





A. HERBORTH-STRASZBURG I. E. ◻ PORZELLANARBEITEN M. UNTERGLASUR (1); AUSF.: F. THOMAS, PORZELLANFABRIK, MARKT-REDWITZ (BAYERN) ◻ SALZGLASIERTES STEINZEUG (2.3); MODELLE F. D. KLEININDUSTRIE V. BETSCHDORF I. E.

Herausgeber: H. BRUCKMANN. Für die Redaktion verantwortlich: L. DEUBNER. Druck und Verlag: F. BRUCKMANN A.-G., alle in München.

